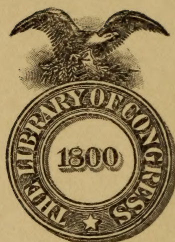

THE LIBRARY OF CONGRESS
1800

Iffland und Dalberg.

Geschichte

der

Classischen Theaterzeit Mannheims.

Nach den Quellen dargestellt

von

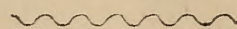
Dr. Wilhelm Koffka.

Leipzig

Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.

1865.

Iffland und Dalberg.



Iffland und Dalberg.

Geschichte der classischen Theaterzeit Mannheims.

Nach den Quellen dargestellt

von

Dr. Wilhelm Koffka.



Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1865.

Seiner Majestät

König Ludwig I. von Bayern

ehrfurchtsvoll gewidmet

vom

Verfasser.

Vorwort.

Auf dem Platze vor dem Theater in Mannheim, dessen Mitte Schiller's Standbild ziert, welches ihm den Namen giebt, auf dem Schillerplatz, erhebt sich jetzt zur Rechten des unsterblichen Dichters, des Stolzes und der Freude seines Volks, das in Erz gegossene Abbild Iffland's, und in kurzer Zeit wird auf der andern, nach links gewendeten Seite als Gegenstück das Denkmal Dalberg's seinen Platz finden: beide hervorgegangen aus der weihevollen Anschauung und gespendet durch die königliche Freigebigkeit desjenigen deutschen Monarchen, welchem die bildende Kunst in unserm Vaterlande die herrlichsten Hervorbringungen, ja fast überhaupt es dankt, daß sie ist und sein wird, des Königs Ludwig I. von Bayern. Schiller, Iffland

und Dalberg: für die deutsche dramatische Kunst welch herrliches Dreiblatt! Sie, deren verkörperte Gestalten von dem Mannheimer Theaterplatz herniederschauen in harmonischer Aneinanderreihung, wie ja auch in ihrem Leben und Wirken der Eine durch den Andern bedingt war!

Es ist hier nicht nöthig auseinanderzusetzen, daß unsers Dichterfürsten ganzes Werden und Gewordensein in den Erfolgen wurzelt, welche sein Erstlingswerk in Mannheim hatte. Jede Lebensbeschreibung Schiller's giebt davon ausführliche Kunde, und das Säcularfest seiner Geburt hat ja reichlich Veranlassung geboten, darüber das Nähere zu schildern und kennen lernen zu lassen. Ohne Mannheim hätte es für ihn nie ein Weimar gegeben. Aber eben daß es dahin kam, dafür liegt der Grund in der Existenz einer ausgezeichneten Bühne in Mannheim. In Iffland hatte sie eine der hervorragendsten Größen, welche für die Schauspielkunst noch besonders durch die Propaganda wichtig werden sollte, die sich aus der späteren Verpflanzung der Schule nach Berlin, so wie durch seine immerhin für die dramatische Kunst, wenn auch nicht in demselben Grade für die Poesie, bedeutsame lite-

rarische Production gestaltete; Ursprung sowohl als Fortgedeihen dankte sie dem Manne, welcher es verdient, der Dritte in diesem Bunde zu sein und als solcher in dem Andenken der Nachwelt bleibend fortzuleben: dem edeln Freiherrn von Dalberg.

So sind wir hier auf classischem Boden und fühlen uns angehaucht von jenem Geistesodem, wie ihn in Griechenland und Italien der Gelehrte, wie ihn in Athen der Bildhauer, in Rom der Maler, in Weimar der Dichter empfängt. Jeder, ob er nun der dramatischen Kunst selbst ausübend oder fördernd angehört, ob er nur als Verehrer und Kenner die edelsten Genüsse ihr verdankt, wie sollte es ihn nicht anheimeln, wenn er die Stätte betritt, auf welcher diese Heroen gewirkt, wenn er vor dem Hause steht, welches der Schauplatz ihrer segensreichen Thätigkeit war und das sich jetzt den erzenen Zeugen einer unvergeßlichen Epoche gegenüber sieht? Wir sind auf classischem Boden, obschon noch kein Jahrhundert verflossen ist, seitdem Jene gelebt und geschaffen haben. Denn classisch ist ja nicht dasjenige, was die Zeit versteinert hat, sondern was immerdar seinen Werth behält und ewig jung bleibt, wie viele Menschengeschlechter auch an ihm vor-

übergegangen sein mögen. Aber wenn das, was im Bildwerk, im Gemälde, in dem Gedicht classisch geworden ist, unverändert den Augen und dem Geiste der Nachwelt sich zeigt, der dramatischen Kunst ist es nicht vergönnt, ihre Gestalten aus einer goldenen Aera in lebendigem Abbild aufzubewahren. Das ist ja das ewige, immer gleiche und immer berechtigte Klagelied: daß des Schauspielers Werk nur für den Augenblick Fülle und Leben bekommen kann, daß nichts in der Welt im Stande ist, es körperlich festzubannen. Um so sorgfältiger haben wir das festzuhalten, was uns einen Einblick thun läßt in den Ursprung und die Werkstatt des Geschaffenen, was von den Eindrücken Kunde giebt, die es unmittelbar hervorgebracht, von der Wirkung in Mitteln und Zielen. Wenn in irgend einer Kunst, so hat hier die Geschichte ergänzend und ersetzend einzutreten. Und glücklicherweise, während sonst die Theatergeschichte im Allgemeinen weder durch Reichthum des Materials, noch weniger durch Zuverlässigkeit desselben sich auszeichnet, ist aus der classischen Theaterzeit Mannheims in den Theateracten und anderweitigen handschriftlichen Aufzeichnungen ein so reicher Schatz von Mittheilungen aufbewahrt, daß

eine möglichst klare Anschauung jener Periode daraus gewonnen werden kann.

Die Mannheimer Hoftheaterverwaltung hat mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit uns die vorhandenen Quellen erschlossen und daraus schöpfen lassen. Was wir fanden, erschien uns zu bedeutend und fruchtbringend für die dramatische Kunst, als daß wir nicht hätten den Versuch machen sollen, für seine möglichste Verbreitung Sorge zu tragen. So kam der Gedanke von selbst, in der Wiedergabe der wichtigeren Documente gleichzeitig eine übersichtliche Darstellung zu gestalten. Es wird sich zeigen, daß, was bisher in der Tradition als glückliche, patriarchalische Bühne feststand, genug der Sorgen, Mühen und Plagen hatte, daß ihr ebenso wenig ein ewig heiterer Himmel lächelte, als jemals einem Theaterunternehmen, und daß die ganze Energie und Intelligenz, die warme Liebe für die Sache, daß eine kaum glaubliche Opferfähigkeit, wie sie alle der damalige Vorstand des Mannheimer Theaters in seltener Weise in sich vereinte, dazu gehörten, um das Werk so viele Jahre und gegen die gewaltigsten Hindernisse aufrecht zu erhalten. Es wird aber auch klar werden, — und das erachten wir für das Wichtigste —

daß ein Theater, wenn es in Wahrheit eine Kunstanstalt sein soll, nur in der Uebereinstimmung der Führung mit den ausübenden Kräften, nur in dem friedlichen Zusammenwirken Aller seinen festen Grund finden kann. Von jener despotischen Willkür nach unten, jener byzantinischen Unterwürfigkeit unter Haremslaunen nach oben, wie sie die neueste Zeit als maßgebendes Princip der meisten Bühnenführungen kennen lehrt, hat unsere Geschichte nichts zu melden, und die Hoftheaterintendanten modernen Schlages werden sicher in ihrem ersten Vorgänger, in Herrn von Dalberg, Alles eher finden, denn ihr Bild.

Mannheim, im April 1865.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Geschichte des Mannheimer Nationaltheaters von seiner Gründung bis zu Iffland's Abgang (10. Juli 1796).

Anhang.

Geschichte des Mannheimer Nationaltheaters von seiner Gründung bis zu Iffland's Abgang

(10. Juli 1796).

I.

Die Entstehung des Nationaltheaters*).

Das Mannheimer Nationaltheater — so hieß es von Beginn an, erst im Anfang dieses Jahrhunderts fügte es die Bezeichnung: Hoftheater hinzu — datirt sein Bestehen vom 1. September 1778.

---

*) Die für unsere Arbeit benutzten Quellen sind, ungedruckte: acht Fascikel Theateracten; Protocolle des Mannheimer Theaterausschusses, 3 Bände; Tagebuch der Mannheimer Schaubühne von Backhaus mit Bemerkungen von Beck, 4 Bde. Gedruckte: A. W. Iffland, Dramatische Werke, erster Band: Meine theatralische Laufbahn; Eduard Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Leipzig 1848 bei J. J. Weber, Band II und III; Friedrich von Schiller, Briefe an den Freiherrn Heribert von Dalberg, Mannheim 1854 bei Bensheimer; Zeitung für Theater und andere schöne Künste, Leipzig 1794.

In einem Promemoria vom 18. März 1799 an den Kurfürsten Maximilian von Bayern schreibt Frhr. von Dalberg:

„Das Mannheimer Nationaltheater, welches dem Staatsminister Frhrn. von Hompesch seine ursprüngliche Stiftung zu danken hat, wurde mir im Jahre 1778 zur Aufsicht und dauerhaften Erhaltung durch ein höchstes Rescript d. d. Mannheim 1. September 1778 übertragen. Der höchste Endzweck dieser Nationaltheaterstiftung war: Entschädigung der Mannheimer Bürger und Einwohnerschaft für den Abgang des Hofes und der Geld verzehrenden zahlreichen Dienerschaft durch einen Circulationsfonds, welcher zum allgemeinen Vergnügen sowohl, als zur sittlichen Bildung des Publikums fortdienen sollte. Zu diesem Behuf wurde gleich in obgedachtem höchstem Rescripte freies Orchester und ein jährlicher, in monatlichen ratis an die Theatercassa zu zahlender Beitrag aus Kammermitteln von 15,000 fl. zugesichert."

Es war demnach ebenso ein materieller Zweck, welcher bei der Gründung des Theaters verfolgt wurde, als ein sittlicher, durch künstlerische Mittel zu erzielender. Ein Glück, daß dem so war. Denn das letztere Motiv allein würde nicht hingereicht haben, das Bestehen des Theaters über jene kritischen Zeiten, welche später im Gefolge des Kriegs und der zunehmenden Mittellosigkeit hereinbrachen, hinwegzubringen. Was sonst der Kunst wesentlichster Nachtheil ist, ihre Pflege nicht um ihrer selbst

willen, sondern um Geld mit ihr zu verdienen, das sollte ihr hier zum größten Vortheil gereichen.

Entschädigung der Mannheimer Bürger und Einwohnerschaft für den Abgang des Hofes stand also in der Stiftungsurkunde obenan. Karl Theodor, der Kurfürst von Pfalzbayern, hatte außerordentlich viel für Mannheim gethan, das heißt in dem Sinne des Worts, wie es in der damaligen Zeit aufgefaßt wurde, wenn ein Fürst seiner Residenz die mitunter zweifelhaften Wohlthaten großen Geldaufwands zukommen ließ. Mit dem Anfang des Jahres 1778 sollte dieser Glanz sein Ende erreichen, da durch den Tod des Kurfürsten Maximilian Joseph des Dritten von Bayern das ganze Land an den einzigen Erben von der Pfälzer Linie fiel und mit der Uebersiedelung des Hofes in die größere Residenz Bayerns, nach München, jene Quellen zu versiegen drohten. Bei der Vorliebe für Mannheim und das benachbarte Schwetzingen, seine dem französischen Vorbild von Versailles nachgemachte Lieblingsschöpfung, lag es daher Karl Theodor sehr nahe, der Stadt für den großen Verlust einen einigermaßen genügenden Ersatz zurückzulassen, der Minister von Hompesch bedurfte deshalb nicht großer Ueberredungsgabe, den Kurfürsten dazu zu bestimmen.

Mehr dürfte es vielleicht Wunder nehmen, daß gerade in der Errichtung eines Theaters ein Entgelt für die sicheren Verluste erblickt wurde, daß man überhaupt, bei den Anschauungen der damaligen Zeit, in dem Theater

einen Anziehungspunkt dauernder Art und sogar von pekuniärer Einträglichkeit, unmittelbar und mittelbar, erkannte. In jenen Zeiten hatten die Privatbühnen, und selbst die besten Unternehmungen, wie die Schröder's in Hamburg, fortwährend mit der Sorge um ihre wenig blendende Existenz zu kämpfen und die wenigen Hofbühnen bestanden nur durch den Willen und die Laune ihrer fürstlichen Ernährer, die mitunter nicht einmal Zuschauer genug für die auf ihren Willen gegebenen Vorstellungen fanden, selbst wenn der Eintritt unentgeltlich war. Es kann daher nur in der tieferen Erkenntniß des Kurfürsten Karl Theodor von dem Wesen der dramatischen Kunst, von der in ihr liegenden Culturfähigkeit und dem daraus mit der Zeit entspringenden materiellen Anziehungsvermögen der Grund dafür gesucht werden, daß die Errichtung eines Instituts beschlossen wurde, welches in sich den Keim trug, der Stadt, für die es bestimmt wurde, wesentlichstes Kleinod zu werden. Und allerdings lag dieser Zug in dem Wesen dieses Herrschers, der für Alles, was Kunst und Wissenschaft betraf, namentlich deutsche Kunst, mehr Verständniß und mehr Herz hatte, als die meisten seiner zahlreichen Vettern auf den unzähligen großen und kleinen deutschen Thronen der damaligen Zeit.

Iffland erzählt in seiner theatralischen Laufbahn: „Wir sahen gleich in den Tagen nach unserer Ankunft in Mannheim alle edlen und schönen Institute, die der Kur=

fürst Karl Theodor mit freigebiger Hand den Wissenschaften gewidmet hat. Er hat bei dem Antritte seiner Regierung so vieles noch in Ruinen gefunden, nach seiner vieljährigen Regierung ist so manches jetzt wieder zertrümmert worden, und dennoch ist so vieles noch erhalten worden, dessen ich mich mit freudiger Rührung erinnere. Der Kunstfreund findet überall seine Spur, in seinem Thun seine Gesinnungen. Der Nachwelt wird sein Name gegenwärtig sein. Sie fröhnt nicht dem Geiste des Augenblicks; indem sie scheiden wird, was auf seine Rechnung gehört, was nicht darauf gehört, was er wollte, wo und warum sein Wille manchmal gehemmt, entstellt wurde, wird sie Karl Theodor einen Platz anweisen, der hm gebührt." — „Dieser Churfürst", fährt Iffland fort, „ist unter den mächtigen Deutschen Fürsten der erste, welcher schon vor langen Jahren für Deutsche Literatur sich laut entschieden, sie unterstützt, geehrt hat. Er setzte sich aus eigenem Triebe in Verbindung mit Deutschen Dichtern. Enige haben sein Entgegenkommen so kalt aufgenommen, daß die Beharrlichkeit dieses Fürsten eben so für sein Herz, als für seinen Geist spricht. Er war der erste Deutsche Fürst, der das Französische Theater entließ, und ein Deutsches Hoftheater errichtete. Er zuerst hat 1775 Deutsche große Oper gegeben, und dieses bei den Hoffeierlichkeiten 1776, 1777 fortgesetzt. Sein Zweck bei Errichtung der Deutschen Gesellschaft zu Mannheim ist unverkennbar."

Das deutsche Hoftheater, von welchem Iffland spricht, war im Jahr 1776 gegründet worden. Die Truppe des Theater-Principals Marchand, deren Standort Mainz war, die aber Mannheim im Jahr 1775 besuchte, hatte den Kurfürsten zum Entschluß gebracht, ein eigenes Theater zu errichten. Das Arsenal wurde zu einem Theater umgebaut. Die neueingerichtete Bühne war nur zwölf Schritte breit, — das erkannte man damals für den angemessenen Raum für das Schauspiel. Man unternahm es, aus der Balletschule die nöthigen Schauspieler bilden zu wollen, man berief Lessing und Eckhof zur Organisation und zu dem Amt eines Lehrers der Grundsätze der Dramaturgie. Beide lehnten jedoch den Auftrag ab. Da nun die Schule unter einem ganz unfähigen Lehrer, Namens Lorenzo, und bei völlig rohen Zöglingen, mit denen er beim Buchstabiren anfangen mußte, keine Erfolge versprach, so zog der Kurfürst — mit Nichtachtung einer inzwischen erlassenen Berufung der Seyler'schen Gesellschaft — die Marchand'sche Truppe zu seiner Bühne herbei.

Die Verlegung der Residenz nach München hatte die natürliche Folge, daß der Kurfürst sein Theater mit dorthin nahm.*) Demnach mußte für Mannheim, um

*) Das Münchener Hoftheater, unter der Oberleitung unverständiger Hofschranzen, erreichte keine höhere Stufe, obschon ihm viel glänzendere Existenzmittel gewährt wurden, als dem

die wohlwollenden Absichten des Landesherrn zu erfüllen, ein neues Bühnenwesen geschaffen werden. Hier hing nun Alles davon ab, eine Persönlichkeit zur geeigneten Einrichtung, Ueberwachung und Fortführung des Unternehmens zu finden, und wenn die Wahl so wunderbar glücklich ausfiel, wie es mit dem Frhrn. von Dalberg der Fall war, so läßt sich jetzt in der That schwer sagen, ob dem Kennerblick Karl Theodor's dafür das Verdienst zuzuschreiben, oder ob nicht vielmehr eine besondere gütige Fügung des Schicksals darin zu erkennen ist, welches gerade damals in der Person Dalberg's alle jene Eigenthümlichkeiten vereint hatte, denen die nöthige Productionskraft für das neue und schwierige Beginnen innewohnte. Wie dem sei, für die dramatische Kunst und ihre Fortentwicklung in Deutschland bleibt es von unvergänglichem Werth, daß zur rechten Zeit ein Dalberg da war.

Wolfgang Heribert, Reichsfreiherr von Dalberg, im Jahr 1749 geboren, in einem Jahr mit dem Altmeister Goethe, war der Sprößling aus dem alten edlen Geschlecht der Dalberge, dessen schon im frühesten Mittelalter in der deutschen Geschichte Erwähnung geschieht. Das Alter des Adels hatten die Dalberge mit manchem Andern gemein; was sie aber besonders auszeichnete, das

---

jungen Mannheimer Institut. Aber Mannheim hatte eben einen Dalberg zum Führer und dieser Eine wog die glänzendsten Zuschüsse auf.

war ihre wahrhaft edle Gesinnung, welche von jener aristokratisch sein sollenden, junkerhaften Ueberhebung nichts wußte, deren Handlungen vielmehr überall, ohne Absichtlichkeit und Schaugepränge, den Stempel des „noblesse oblige“ trugen. In dieser humanen Sinnesart und Denkweise lag die Begründung für den warmen Zug nach Kunst und Poesie, welcher vielen Dalbergen gemeinsam war. Ganz besonders hatte sich derselbe in dem trefflichen Manne ausgebildet, mit dem wir uns zu beschäftigen haben, und es unterliegt keinem Zweifel, daß er schon in jungen Jahren seiner Muse manche Früchte abgewann, so wie er offenbar später in den Mannheimer Hofkreisen durch sein feines Verständniß und seine liebevolle Empfänglichkeit für die dichterische und ganz besonders für dramatische Production die Autorität eines geschmackvollen und intelligenten Beurtheilers in diesen Dingen sich erworben haben mag. Ein bedeutendes Vermögen — das Stammschloß Hernsheim bei Worms gehörte Hrn. von Dalberg — setzte ihn in den Stand, seinen Neigungen durch Reisen und Anschaffung aller werthvollen Hervorbringungen im Gebiete der schönwissenschaftlichen Literatur Genüge zu thun. Die dienstliche Stellung, die er in der Regierung der Pfalz einnahm, that darin wenig Eintrag, und so konnte er das Gewicht, welches ihm Geburt und Würden verliehen, ebenso mit materiellen wie mit geistigen Kräften vereinen und sich zu einer imponirenden Bedeutung bringen, welche durch

ihren individuellen Einfluß bei dem aufzuführenden Bau mehr als einmal als kräftigste Stütze sich bewähren sollte.

Vom 1. September datirt das vom Kurfürsten an Dalberg erlassene Handschreiben; er ging baldigst an seine Ausführung. Aber so leicht war dies nicht. Damals kannte man — wohl nicht zum Unglück für die Kunst — das moderne Institut der Theateragenturen noch nicht, welche auf Anfrage nicht ein, sondern wo möglich gleich ein Dutzend Theater in allen Fächern zu besetzen vermögen. Die Zahl der Bühnenkünstler war eine geringe, die Orte, an die man sich des Bedarfs halber wenden konnte, kurz beisammen. Der Wiener Schauspieler Müller sagt von seiner im Jahre 1776 unternommenen Rundreise in Deutschland: „Ich habe dreihundert und elf Subjecte kennen gelernt, und unter diesen nur siebenzehn, von denen man sagen kann, sie haben ihre Kunst studirt.“ Daß er Recht hatte, geht schon aus der Aengstlichkeit hervor, mit welcher man, überall wohin er kam, die besseren Talente vor ihm hütete, sie nicht auftreten ließ, seine Zusammenkünfte mit ihnen überwachte. In Gotha ließ der Herzog ihn von einem Offizier förmlich in Observation nehmen, und nur Singspiele und unbedeutende Stücke durften während seines Aufenthaltes gegeben werden. Das liberal dotirte kaiserliche Nationaltheater war, wie die zauberhafte Magnetinsel aus dem Meere, verlockend heraufgestiegen, man fürchtete, die guten Talente davon angezogen zu sehen und wußte

sie nicht zu ersetzen. Es war also eine mühsame Arbeit, die Aufgabe zu lösen, die größte Geschicklichkeit gehörte dazu, selbst der Apparat diplomatischer Negociationen und heimlicher Missionen mußte in Anspruch genommen werden, wie wenn es sich in der That um eine „Haupt- und Staatsaction", wie dazumal die großen Schauspiele noch genannt wurden, gehandelt hätte.

Um die nöthige Gesellschaft zu erhalten, wandte sich Hr. von Dalberg zunächst an Brockmann, den berühmtesten Hamletdarsteller seiner Zeit, nach Wien. Am 16. September 1778 fragte Dalberg brieflich bei ihm an, ob er geneigt sei, die Direction des Mannheimer Theaters zu übernehmen, beziehungsweise eine deutsche Schauspielergesellschaft nach Mannheim zu bringen. Als Zuschuß wurden 15,000 Gulden angeboten, ferner zwölf Personen im Orchester, Theaterdecorationen und Garderobe frei. In seiner Antwort vom 23. desselben Monats erklärt sich Brockmann bereit, in Gemeinschaft mit dem ebenfalls in Wien engagirten Schauspieler Stephanie dem Jüngeren auf das Anerbieten einzugehen, aber nur für Schauspiel „ohne Operette und Ballete" und zwar auf die Dauer von 6 Jahren. Nachdem sich diese Unterhandlungen zerschlagen, wurden solche mit dem Schauspielunternehmer Abt in Münster angeknüpft. Auch diese führten nicht zum Ziel. Um vorerst dem Bedarf einigermaßen zu genügen, wurde mit dem Theaterdirector Seyler, der wie schon gesagt damals in Mainz spielte, Contract gemacht, wonach sich dieser verpflichtete,

alle Sonntage in Mannheim zu spielen, eine Einrichtung, die bis gegen Ostern nächsten Jahres Stand hielt, dann aber aufhörte, weil die Seyler'sche Gesellschaft auseinander ging. Inzwischen wurden Versuche gemacht, vom Dresdner Theater, welches der Principal Bondini mit seiner Gesellschaft führte, die geeigneten Persönlichkeiten für das Unternehmen zu gewinnen und dafür die Bemühungen des kurpfälzischen Gesandten in Dresden, Frhrn. von Halberg, in Anspruch genommen.

Unterm 15. Februar 1779 antwortet dieser auf ein dahin gerichtetes Schreiben Dalberg's: „Hochwohlgeborner Reichsfreiherr! Aus meiner Ew. Hochwohlgeboren und des Frhrn. von Oberndorf*) Excellenz ohngeheuchelt gewidmeten Verehrung können Höchstdieselben schon ermessen, wie sehr ich es mir zur angenehmen Pflicht mache, hochdero Befehlen jederzeit genau nachzukommen, und eben darum werde ich suchen alles Mögliche zur Aufmunterung der Mannheimer Schaubühne beizutragen. Es ist aber dieser Auftrag wegen besonderen Umständen mit Beschwerlichkeiten verknüpfet, die sich vielleicht aller Mühe ohngeachtet, nicht wohl werden heben lassen; denn eines Teils haben die bei hiesiger kurfürstlichen Schaubühne aufgestellten Acteurs und Actricen sich auf einige Jahre mit dem

---

*) Der Freiherr, spätere Graf von Oberndorf war als kurpfälzischer Staatsminister zur Verwaltung der Pfalz vom Kurfürsten eingesetzt worden.

Entrepreneur Herrn Bondini in eine Verbindung eingelassen, wovon sie sich vermuthlich nicht nach Willkühr losmachen können; zum andern werden die daher aufzustellenden Schauspieler nicht anders als unter Ihro Kurfürstl. Durchl. höchsteigener Genehmigung angenommen, würde es dennach ebenso bedenklich als beschwerlich sein, nach solcher von dem Landesherrn selbst getroffenen Wahl ein oder anderes Mitglied dahin zu überreden, ein ganz Sicheres mit dem so zu sagen Unsicheren in entfernten Gegenden zu vertauschen. Diese obwohl gegründete Anstände werden mich dennoch nicht abhalten, dem Herrn Reineke oder Brandes den mir aufgetragenen Vorschlag auf eine glimpfliche Art und so insgeheim zu machen, damit diese unsere Absicht in keinem Fall offenbar werde. An meiner eifrigen Bestrebung soll es so wenig fehlen, als ich keinen Augenblick verabsäumen werde, über den Erfolg die schuldigste Nachricht zu erstatten."

Ein gleich darauf folgender Brief Halberg's vom 26. Febr. sagt: „Seit dem von Ew. Hochwohlgeboren mir gegebenen Fingerzeig zur Aufbringung eines tüchtigen Subjects, dem die Direction des Mannheimer Theaters könnte anvertraut werden, ging meine erste Sorge dahin, die Gesinnungen sowohl als die Verbindungen der hiesigen vornehmsten Acteurs unter der Hand auszuspähen; ich war hierin auch so glücklich zu erfahren, daß Herr Brandes nicht ungeneigt wäre, die Direction von einem anderwärtigen Theater zu übernehmen, und blieb diesemnach nur

noch der Punkt mit ihm selbst zu erörtern übrig, ob nicht, bei seinem besten Willen, ein getroffenes Engagement, oder sonstige Umstände ihn behindern könnten, einem andern Berufe zu folgen? Ich habe es gewagt, mich eigends mit ihm über letzten Punkt zu unterreden und ersuchte ihn, mir seine Gedanken über diesen Vorschlag schriftlich mitzutheilen. Er übergab mir solche heut in beiliegendem Promemoria." Herr von Halberg bittet nun um weitere Instruction, bemerkt übrigens in seinem Schreiben: „Soviel kann ich wohl zum Voraus versichern, daß mit diesem Manne, dem Ansehen nach, wohl etwas Standhaftes zu machen wäre."

Brandes, von dem hier die Rede ist, hatte seine theatralische Laufbahn bei den Stegreifcomödien des als Harlekindarsteller seiner Zeit berühmt gewesenen Franz Schuch, der Norddeutschland bereiste und besonders in Berlin sich längere Zeit aufzuhalten pflegte, begonnen. Er spielte in Schuch's Comödien den Liebhaber oder, wie die stereotype Bezeichnung dafür lautete, den Leander. Als charakteristisch für diese Art des Stegreifcomödienspiels mag hier eine Erzählung Brandes' mitgetheilt werden, daß ihm einmal seine Liebeswerbung so feurig gerathen sei, daß seine Partnerin (die Liebhaberin in diesen Spielen führte stets den Namen Angela) ganz bedrängt davon gewesen und, obschon das Stück kaum angefangen hatte, mit den letzten Worten ihrer Rolle, auf die sie verabredetermaßen ausgehen sollte, herausgeplatzt sei: „Ach

liebster Leander, ich kann unmöglich länger widerstehen. Hier empfangen Sie meine Hand und mit derselben das zärtlichste Herz." Nun wäre die Comödie zu Ende gewesen, wenn er, der Liebhaber, nicht Geistesgegenwart genug gehabt hätte, geschwind einige Schwierigkeiten aufzufinden, welche der Verbindung der Liebenden noch im Wege ständen.

Im Jahr 1756 trat der junge Brandes bei der Schönemann'schen Truppe in Hamburg ein, woselbst diese damals ihre Vorstellungen aufnahm. 1764 finden wir ihn mit seiner jungen schönen Frau bei Döbbelin's Gesellschaft in Berlin. Das Feuer, von welchem er früher erzählte, scheint ihn damals schon verlassen zu haben; wenigstens sagt die Theatergeschichte von ihm: er war ein kalter, talentloser Schauspieler, der jetzt anfing als Schriftsteller sich geltend zu machen, seine Frau dagegen besaß ein natürliches, hinreißendes Feuer, das indessen bei den Uebertreibungen, wie sie damals üblich waren, der Entstellung nicht entging. Es hieß von ihr: sie schwämme gleichsam in der Luft und gebrauchte die Arme um durchzusegeln. Im Mai 1768 ging das Brandes'sche Ehepaar nach Hamburg, wo das Jahr zuvor die Kaufleute Seyler, Tillemann und Bubbers nach Ackermann's Tode das erste deutsche Nationaltheater gegründet hatten. Hier machte die Brandes durch ihre Schönheit und hinreißende Leidenschaftlichkeit, zum Verdruß der bereits länger dort befindlichen Frau Hensel, mit welcher sie noch oft und zu=

letzt auch in Mannheim als Rivalin zusammenkommen sollte, großes Glück.

Nach dem Scheitern jenes Unternehmens, welchem die deutsche Bühne die Hamburgische Dramaturgie Lessing's zu danken hat, ging Brandes nach Hannover, woselbst Seyler, der erste in dem Hamburger Directionstriumvirat, von dem dortigen Statthalter des Königs unter den vortheilhaftesten Bedingungen den Auftrag erhalten hatte, eine königlich privilegirte Gesellschaft zu bilden, bei der sich Eckhof, Schröder und auch sonst viele bedeutende Talente befanden.

Im Jahr 1776 kamen Brandes und seine Frau nach Dresden, wo ebenfalls Seyler wiederum das Privilegium angetreten hatte. Die Darstellungen dieser Gesellschaft fanden so viel Beifall, selbst in den höchsten Kreisen, daß der Plan, ein deutsches Hoftheater zu gründen, gefaßt wurde. Seyler ging jedoch nicht auf die deshalb gestellten Bedingungen ein, er zog die gleichen Anträge des Mannheimer Hofes vor, die sich aber, wie wir wissen, nicht realisirten, und so erhielt Brandes den Auftrag zur Bildung eines Hoftheaters. Schon hatte er dafür mehrere Mitglieder engagirt, als der Ausbruch des bayrischen Erbfolgekriegs Einschränkungen im Hofhaushalt gebot. Die italienische Oper mußte abgeschafft werden und um deren Unternehmer Bondini — einen Impresario gewöhnlichen Schlags, der wie nach ihm andere bekannte Persönlichkeiten ausländischer Abkunft oder Namens in ähnlichen

Stellungen in Berlin und Wien die Theatergeschichte um viele Anekdoten bereicherte — schadlos zu halten, ertheilte man ihm das kursächsische Privilegium für Dresden und Leipzig. In diesem Engagement bei Bondini, in welchem Brandes übrigens häufige Streitigkeiten mit dem bedeutendsten Talent der Gesellschaft, mit dem Schauspieler Reinecke, hatte, traf ihn Herrn von Dalberg's Antrag, auf welchen er durch Herrn von Halberg's Vermittelung mit einem längeren Promemoria antwortete, das ebenso, wie alle die weiteren Schriftstücke, welche Brandes in dieser Angelegenheit schrieb, von großer Weitschweifigkeit und Vielschreiberei seines Verfassers Zeugniß giebt.

In diesem Memoire erklärt sich Brandes bereit, gleichzeitig mit seiner Frau und Tochter Engagement anzunehmen und zwar für eine Gage, die der Dresdener gleichkäme: 1500 Thlr. jährlich, jedes Jahr mit 100 Thlrn. steigend; 400 Thlr. für seine junge Tochter, die zur Sängerin ausgebildet wurde. Als Benefizia verlangt er jährlich eine freie Einnahme für ein von ihm verfertigtes Stück*) und den Verkauf der Arienbücher bei den Operetten. Endlich eine mäßige Pension für den Fall, „daß das Theater wider Vermuthen seine Endschaft erreichen sollte."

---

*) Als Dichter hatte Brandes mehr Glück gemacht, wie als Darsteller. Sein „Der Schein betrügt", „Graf Olsbach" ꝛc. wurden überall mit Beifall gegeben.

Ueber die artistische Seite der Frage äußert sich Brandes folgendermaßen:

„Kein Entrepreneur taugt für ein Nationaltheater; der Redlichste hat mehr Eigennutz als Patriotismus.

Die Direction muß einem Manne von ausgebreitetsten Kenntnissen, von Thätigkeit, Kaltblütigkeit und bewährtem guten moralischen Charakter anvertraut werden.

Diesem und der Gesellschaft muß ein Mann von Würde, Geschmack und Theaterkenntniß vorgesetzt werden, um durch sein Gewicht das Ansehen des Directors zu unterstützen, diesem, bei Fehlern, die nöthigen Erinnerungen zu thun.

Ein gutes Nationaltheater bildet die Einwohner in der Sprache, in den Sitten, in der Denkart, vermindert den Luxus im Mittelstande, bereichert den Bürger, macht moralisch gute Menschen, ist für den Staat Oekonomie. Der Schauspieler ist gleichsam Bürger, der Beitrag des Fürsten, die Einlage der bemittelten Einwohner und der Fremden gehn durch seine Hände in die Hände des Armen; das Geld erhält Umlauf und bleibt im Lande.

Ein Nationaltheater hat für auswärtige gute Schauspieler, wegen des ruhigen Aufenthaltes und hoffentlicher Dauer, weit mehr Reize als das Theater des besten Entrepreneurs.

Ein vollständiges Schauspiel fordert ohne Souffleur, Decorateur &c. wenigstens 16 Personen. 1) Zärtlicher Alter. 2) Komischer Alter. 3) Raisonneur. 4) Erster

Liebhaber. 5) Zweiter Liebhaber. 6) Petitmaitre, Fats ꝛc. 7) Erster Bedienter. 8) Zweiter Bedienter. 9) Charakterrolle. 10) Zärtliche Mutter. 11) Komische Mutter. 12) Erste Charakterliebhaberin. 13) Zweite Liebhaberin. 14) Dritte Liebhaberin zu naiven Rollen. 15) und 16) Erste und zweite Soubrette. Pedanten, Juden, Bauern, Soldaten würden unter jene nach ihren Talenten vertheilt. Doch könnten mit 16 Personen keine Stücke à la Shakespeare oder à la Goethe gegeben werden.“ Diese Zuschrift veranlaßte Hrn. von Dalberg, ebenfalls seine Gedanken über Mittel und Ziele des neuen Beginnens zu Papier zu bringen und sie Brandes zukommen zu lassen.

„Die Stiftung eines ständigen Theaters für Mannheim“ — schreibt er, — „hat die Hauptabsicht des Kurfürsten zum Grund, durch Schauspiele Fremde und Benachbarte in hiesige Stadt zu locken und zugleich auch das Vergnügen hiesiger Einwohner durch Schauspiele bestmöglichst zu befördern. Beide Endzwecke würden durch ein schlechtes oder mittelmäßiges Schauspiel verfehlt werden, da der Geschmack des hiesigen Publikums schon eine wahre Richtung zum Guten im dramatischen Fach erhalten hat, und es sich hier mit nichts Mittelmäßigem befriedigen läßt.

Da die Theater-Einkünfte hier von dem gemeinen Beitrag des Publikums viel abhangen, so ist also zum Voraus zu setzen, daß die künftige ständige Schauspieler-Gesellschaft gleich anfangs mit solchen Subjecten besetzt

sein müsse, die Leute von Geschmack in Ansehung ihrer Rollen befriedigen können. Eine zu zahlreiche Gesellschaft ist nicht nöthig, ja meistens zweckwidrig, da bei einer zu großen Menge von Schauspielern oft der wahre Verdienst unterdrückt wird, weil meist der mittelmäßigste Acteur cabalirt, um Hauptrollen zu spielen, und Unordnung stiftet.

Vier gute Acteurs und vier gute Actricen könnten den Grund zur Gesellschaft legen und den Ton für die übrigen geringeren angeben.

Die geringeren im Schauspiel müßten aber so gewählet werden, daß sie für Operetten brauchbar wären.

Die Auswahl der vier ersten Acteurs und vier ersten Actricen überläßt man der Einsicht des Hrn. Brandes.

Zu denen übrigen sind schon einige Subjecte in Vorschlag, könnten aber auch von Hrn. Brandes näher angegeben werden.

Zu Unterhaltung der Truppe können wöchentlich 300 Fl. im ersten Jahr verwendet werden, in dem darauf folgenden Jahr ist sich aber ein höherer Betrag fürs Personale des Theaters zu versprechen.

Hr. Brandes bekäme den Titel als Directeur. Er müßte daher die Austheilung der Rollen besorgen, die Truppe wöchentlich auszahlen, und überhaupt unter ihm stünden immediate alle Schauspieler und Schauspielerinnen, doch müßte sich Hr. Brandes eine Oberdirection, welche vom Kurfürsten angeordnet ist, gefallen lassen.

Und von dieser Seite hat sich der Hr. Director alle Hülfe und Unterstützung zu versprechen.

Mit der übrigen Theater-Oekonomie und Auszahlungen hätte Hr. Brandes Nichts zu schaffen, da dieses von der Oberdirection abhinge. Doch behält man sich den steten Beirath des Hrn. Brandes hierin vor.

Es käme nun schließlich darauf an, daß Hr. Brandes bestimmen möge, ob er künftige Michaelis die Direction übernehmen wolle. Ferner müßte er die Auswahl der Subjecte und ihre Anzahl bestimmen, und die festgesetzten 300 Fl. wöchentlich unter sie nach Verdienst vorläufig im Plan vertheilen und angeben.

Unter jenen Actricen, welche könnten engagirt werden, sind Mdm. Fiala und Mdm. Toscani, die hier brauchbar und willkommen wären und zu haben sind.

Wenn Hr. Brandes einmal in diesen Plan gewilliget, er sich in Dresden frei machen kann, und alsdann vorläufig seinen näher bestimmten Plan wird übergeben haben, so kann die Sache selbst berichtigt und genauer festgesetzt werden."

Durch Hrn. von Halberg's fortwährende Vermittelung wurden die Unterhandlungen mit Brandes fortgesetzt. Mittlerweile waren aber auch mit Seyler, welcher sich nach Auflösung seiner Gesellschaft ganz in Mannheim niedergelassen hatte, Unterhandlungen Behufs der Herstellung einer Schauspielergesellschaft und Uebernahme der Direction angeknüpft worden.

Seylers Name hatte in der Theaterwelt einen guten Klang. Ursprünglich Kaufmann von Beruf in seiner Vaterstadt Hamburg, und warmer Enthusiast für die Kunst, war er, veranlaßt durch die Schauspielerin Frau Hensel, die ihn von allen ihren Verehrern besonders begünstigte, auf den Plan gekommen: seiner vergötterten Künstlerin einen unbestrittenen Schauplatz zu schaffen, ein Theater zu errichten, mit dem sie nach ihren Ansichten schalten könnten, ein Parteizweck, an den sich aber zugleich auch würdigere Pläne zu wichtigen Reformen der deutschen Bühne knüpften. Zur Ausführung des Unternehmens, des ersten deutschen Nationaltheaters, verbanden sich im Jahre 1767 zwölf Hamburger Bürger, denen Seyler, Tillemann und Bubbers als engerer Ausschuß vorstanden. Seyler, die eigentliche Seele des Unternehmens, wird zu jener Zeit als ein munterer, lebenslustiger Mann geschildert, von gebildetem Geschmack und freiem Urtheil, aber ohne die gehörige Geschäftskenntniß, wodurch er bald in die Lage kam, den Rest seines eben erst aus einem Bankerott geretteten Vermögens dem Theater zu opfern. Als das Hamburger Unternehmen, welches den Namen der Niedersächsischen Comödianten-Gesellschaft führte, im März 1769 in Hannover scheiterte, wußte sich Seyler dort das Privilegium für eine neue Gesellschaft zu erwerben, bei der Eckhof die Höhe seines Künstlerruhmes erlangen, Schröder seine erste Blüthe entfalten sollte. Das Spiel dieser Kunst-

größen war es, das den jungen Iffland damals so begeisterte, daß er von seiner Bestimmung, Theologie zu studiren, sich abwandte und den Gedanken nicht mehr von sich ließ, ein Jünger der Schauspielkunst zu werden. Im October 1771 gab Seyler mit seiner engagirten Gesellschaft in Weimar Vorstellungen. Dort heirathete er Frau Hensel, die inzwischen längere Zeit in Wien gespielt hatte. Der Brand des Schlosses in Weimar, im Mai 1774, der auch das Theater einäscherte, drückte der Seyler'schen Gesellschaft wieder den Wanderstab in die Hand, glücklicherweise erhielt sie aber bald in Gotha ein neues Asyl, indem der Herzog dort Eckhof und einen Theil der Truppe für sein neu gegründetes Hoftheater engagirte; außerdem erlangte Seyler noch das Kursächsische Privilegium für Dresden und Leipzig. In dieser letzteren Stellung war schon im Jahre 1776 von Kurfürst Karl Theodor der Ruf nach Mannheim an ihn ergangen, ohne daß die Sache zum Ziel gelangte; später war Seyler nach Mainz gegangen, von wo aus er mit seiner Truppe allwöchentlich einmal nach Mannheim kam, um dann ganz dort zu bleiben.

Als erstes Zeichen der begonnenen Negociationen finden wir nachstehendes Schreiben Seylers an Dalberg bei den Theateracten. Es ist von Mannheim aus vom 22. März datirt, und deshalb der briefliche Weg gewählt, weil Hr. von Dalberg auf einer Jagdpartie abwesend war. Das Schreiben lautet:

„Je viens de recevoir des lettres de Gotha d'un certain Meyer, acteur de la troupe, dans laquelle il me donne pour nous l'importante nouvelle, que le duc a congedié toute la troupe pour la St. Michel prochaine. Comme c'est tout ce qui nous peut arriver de plus heureux et qu'il n'y a pas un moment à perdre, j'ai cru en devoir prevenir votre Excellence par un exprès, selon moi il faut toute de suite envoyer quelqu'un à Gotha; sans quoi le théâtre de Hambourg nous gobera ce qu'il y a de mieux et il y en a assez pour former notre nouvelle troupe, tant pour le chant, que pour la comédie. Je souhaite que votre Excellence veuille troquer sa chasse pour celui, dont le gibier est plus rare. Seyler."

Allerdings war die Auflösung der Gothaischen Hofbühne, der ersten eigentlichen Hofbühne, das glücklichste Ereigniß, das für die Mannheimer Wünsche und Pläne sich hätte zutragen können. Hier bot sich auf einmal eine ganze Gesellschaft nicht allein achtungswerther Künstler, aus Eckhofs Schule hervorgegangen, sondern auch an einander und an eine gewisse Disciplin gewöhnter Persönlichkeiten. Um Schlachten zu gewinnen, dazu gehört ein umsichtiger Feldherr, allein kriegstüchtige Soldaten gehören ebenfalls dazu. Ohne den Zug, welchen Hr. von Dalberg aus dem Loostopf der dramatischen Kunst gethan und der ihm die Gothaischen Hoftheatermitglieder zuführte, möchte die Mannheimer Bühne wohl schwerlich ihre Bedeutung jemals erlangt haben.

Meyer's Schreiben, dessen Seyler in seinem Billet an Dalberg Erwähnung thut, hatte ein ganzes Verzeichniß der vorhandenen Kräfte enthalten, welchem eine genaue Angabe ihrer materiellen Stellung und Ansprüche beigegeben war. Es ist zu bezeichnend für die damaligen Verhältnisse, um nicht hier seinen Platz zu finden.

„Herr Boek, spielt die ersten Charakterrollen; sein Name ist zu bekannt und seine Verdienste entschieden, als daß es nöthig wäre, davon zu erwähnen.

Seine Besoldung für sich und seine Frau ist 18 Thlr. wöchentlich und 9 Klafter Holz.

Herr Meyer, spielt launigte Charaktere, Soldaten 2c. in der Comödie; Helden, heftige Charaktere in der Tragödie. Da er der Verfasser dieses Aufsatzes ist, überläßt er Hrn. Seyler, bei dessen Theater er 10 Jahre stand, seine Talente zu beurtheilen. Die Gage für sich und seine Frau ist 17 Thlr. und 7 Klafter Holz.

Herr Schüler singt die erste Baßstimme in der Oper, und kann als einer der besten deutschen Bassisten empfohlen werden. Als Acteur hat er weniger Meriten. Er spielt in der Oper die ersten komischen Rollen, sein Spiel ist chargirt und in der Comödie kann man ihn nur in Bauern sehen. Seine Gage mit seiner Frau ist 17 Thlr. und 7 Klafter Holz.

Herr Iffland, ein junger Mann von 19 Jahren, hat bei dem Gothaischen Theater angefangen, und seit

ein paar Jahren große Fortschritte in der Kunst gemacht. Sein Spiel ist einsichtsvoll und richtig, und verräth allemal den denkenden Künstler. Er spielt komische Alte und Carrikaturen, doch ist er auch in jungen Rollen nicht schlecht. Seine Gage ist 6 Thlr. und 4 Klafter Holz.

Herr Beil, ein komischer Acteur, nicht von so großen Talenten als Iffland, (??) aber doch brauchbar; hat 6 Thlr. Gage und 4 Klafter Holz.

Herr Rennschüb, ein junger Mann von guter Figur, spielt gesetzte Liebhaber erträglich. Seine und seiner Frau Gage ist 10 Thlr. und 6 Klafter Holz.

Herr Beck spielt junge Liebhaber und ist noch als Anfänger zu betrachten. Gibt aber Hoffnung. Seine Gage ist 3 Thlr. und 3 Klafter Holz.

Herr Frischmuth spielt komische Alte mit sehr wenigem Glück. Seine Gage ist 6 Thlr. und 4 Klafter Holz.

Herr Striegler singt den Tenor in der Operette, seine Stimme ist nicht vorzüglich und als Schauspieler verräth er wenig Anlage, hat 3 Thlr. Gage.

Herr Backhaus singt einen erträglichen Baß. Als Acteur kann er nicht in Anschlag kommen. Seine Gage ist 2 Thlr.

Mad. Boek spielt komische Mütter und chargirte Rollen.

Mad. Rennschüb erste Liebhaberinnen und Tragödien-Rollen. Gefällt hier und ist die Prima Donna des Gothaischen Theaters.

Mad. Kummerfeld (unverheirathet). Spielt Liebhaberinnen und Coquetten gut; ihr Name ist als Mademoiselle Schulz sehr bekannt gewesen, hat 7 Thlr. Gage und 6 Klafter Holz.

Madem. Preising. Eine junge vortreffliche Sängerin, deren Stimme und Manier von vielen der Hellmuth vorgezogen wird, hat 5 Thlr. Gage, ist aber als Kammersängerin mitangestellt.

Madem. Hartmann spielt Soubretten, ist eine mit von Gothas vorzüglichsten Actricen, hat 6 Thlr. und 4 Klafter Holz.

Mad. Schüler spielt zweite Liebhaberinnen und Nebenrollen.

Mad. Wallenstein (unverheirathet). Spielt affectirte Damen, Wirthinnen, auch naive Rollen, hat 5 Thlr. und 4 Klafter Holz.

Madem. Hofmann singt die zweiten Rollen in der Operette, ist im Gesang und Spiel Anfängerin; 3 Thlr.

Herr Boek und Meyer haben von Ihro Durchlaucht dem Herzog eine lebenslängliche Pension, die aber im Lande verzehrt werden muß, gnädigst erhalten. Man schmeichelt sich aber, der Durchlauchtigste Herzog werde ihnen ein anderweitiges Engagement erlauben.

Mad. Preising möchte schwerlich ein anderes Engagement annehmen, da ihre Familie in herzoglichen Diensten, und Sie selbst als Kammersängerin vortheilhaft angestellt ist.

Herr Iffland hat bereits nach Hamburg um Engagement geschrieben, könnte aber, wenn ihm die Mannheimer Vorschläge vortheilhafter wären, sich hiezu entschließen.

Herr und Mad. Rennschüb erwarten auch von Hamburg Vorschläge.

Mad. Kummerfeld, Mad. Wallenstein, Herr Schüler und Herr Beil würden vielleicht das Engagement nach Mannheim, wenn sie über die Gage accord werden können, allen andern vorziehen.

Mad. Meyer ist Souffleuse.

Da ein jeder sich in der Hoffnung nach Gotha engagirt hat, zeitlebens da zu bleiben, so haben sie in dieser Rücksicht weniger Gage genommen, und wird wahrscheinlich für den angezeigten Gehalt sich Niemand bei einem andern Theater engagiren.

Da außer Madem. Preising (die wie gesagt schwerlich von Gotha gehen wird) Niemand als Herr

Schüler ein brauchbares Mitglied für die Operette ist, so würde zur Zusammenbringung einer vollständigen Operette in Gotha wenig Hoffnung sein.

Verfasser dieses ist von Hrn. Seylers gütigem Vertrauen zu ihm gerührt und wird sich beeifern, der guten von ihm gefaßten Meinung zu entsprechen, und Hrn. Sartori in seinen Geschäften nach Vermögen unterstützen."

Dieser Herr Sartori, von dem Meyer spricht, ist der Mannheimer Theatercassier, welchen Hr. v. Dalberg ohne Verzug nach Gotha schickte, um die Engagements zu ordnen. Mit welcher Wichtigkeit und vorsichtigen Sorgfalt die Angelegenheit behandelt wurde, geht aus der Instruction hervor, die dem Unterhändler mitgegeben ward. Nicht allein, daß ihm in 5 Punkten Weisungen über die zu bewilligenden Gagen ertheilt werden, [Punkt 1 lautet: dahin zu sehen, daß Er nachstehende Subjects wo möglich zu beigefügten Gehalten oder darunter engagirt: Hr. und Mad. Boek, f. 2000—2200; Hr. und Mad. Meyer (letztere als Souffleuse) f. 11—1200; Hr. Iffland f. 6—700; Hr. und Mad. Rennschüb f. 10—1200; Mad. Kummerfeld f. 7—800; Hr. und Mad. Schüler f. 10—1200; Hr. Beil f. 5—600; Hr. Striegler f. 5—600; Fräul. Preising f. 5—600] wird noch in Ziffer 6 diplomatisch hinzugefügt: „Um nicht gleich zu viel Aufsehen zu machen,

ehe Er gedachten Hrn. Meyer gesprochen hat, wird es gut sein, daß Er vor der Stadt im Mohren abtritt.“

Diese von Seylers Hand geschriebene Instruction ist von Dalberg unterzeichnet, der noch eigenhändig darunter schrieb: „Sollten unter den Subjecten, welche oben nicht benannt sind, sich einige gute und brauchbare befinden, so kann derselbe einige davon um einen billigen Preis engagiren, jedoch salva ratificatione.“ Außerdem erhielt Sartori eine von Dalberg in blanco ausgestellte Vollmacht zu Engagements, unter dem Datum des 25. März 1779.

Von Gotha aus schreibt Sartori zweimal in französischer Sprache an seine Frau. In dem ersten Brief vom 29. März macht er keine günstige Schilderung von den eingezogenen Erkundigungen. Il y a une complication diabolique dans cette troupe — schreibt er — ce sont des comédiens, tout est dit, et Monseigneur le duc ne les a pas congedié, ni par epargne ni par dégout, ce sont leurs tracasseries, qui est l'unique cause; jamais contant, toujours des plaintes, ce qui a determiné la cour de leur faire donner leur congé.

Auch sonst klagt er. Er fürchtet, Frau Boek und Fräul. Preising nicht bekommen zu können, die mit Hrn. Meyer das Beste seien. Natürlich hört man Meyers Ansicht darin. Je commence à maudire la faiblesse

que j'ai eu, de m'avoir chargé d'une commission aussi épineuse.

Der andere Brief ist vom 8. April datirt. Den Abend vorher war Sartori zum ersten Mal im Theater. Man gab Juliane von Lindorack. J'ai trouvé beaucoup plus de talents, que je me suis imaginé, bemerkt er. An die Baronesse von Lichtenstein hatte er Empfehlungen Dalbergs abgegeben, und diese ihm versprochen, ihm in seinen Geschäften behülflich zu sein.

Unterm 9. April gaben Frischmuth, Meyer, Iffland, Rennschüb, die Kummerfeld, Schüler, Beil, Striegler, Beck, die Wallenstein, Backhaus, Hornicke ihre Bedingungen schriftlich an Sartori.

Ifflands Bedingungen lauteten:

„Auf den mir von Herrn Sartori, im Namen Sr. Excellenz des Herrn Baron von Dalberg, geschehenen Antrag, wegen eines Engagements beim Nationaltheater zu Mannheim habe ich folgende Vorschläge zu thun.

1) Engagire ich mich auf 2 Jahr, zu ersten Alten, zärtlichen und komischen, auch Liebhabern.

2) Ersuche ich in jedem von diesen drei Fächern um eine Debutrolle.

3) Will ich im Nothfall gern Rollen übernehmen, die außer diesen Fächern sind: doch bitte ich ausdrücklich, mich mit niedrig komischen Charakterrollen gänzlich zu verschonen.

4) Nehme ich den mir zugestandenen Gehalt von 752 Gulden jährlich an.

5) Bitte ich mir die Erlaubniß aus, während der zwei Jahre um einige Verbesserung anhalten zu dürfen; wenn anders mein Betragen dieser Bitte kein Hinderniß in den Weg legt.

6) Ersuche ich um einen Vorschuß von 40 Louisd'or gegen einen proportionirten monatlichen Abzug, welchen Vorschuß ich mir jedoch einen Monat vor meiner Abreise erbitten muß.

7) Sehe ich einem Contract in duplo entgegen, wovon ich den einen, mit der Unterschrift Sr. Excell. des Herrn Baron von Dalberg, worin mir alle diese Punkte, und vorzüglich Nr. 1 wörtlich gesichert werden, behalten werde, den andern aber, worin ich mich zu meiner Schuld anheischig mache, in den Händen Sr. Excellenz lassen werde.

8) Verspreche ich vom 12. bis zum 30. April irgend ein anderes Engagement auf keine Weise anzunehmen.

Nach Verlauf dieser Zeit glaube ich eine bestimmte Antwort von Mannheim erwarten zu dürfen, und im Fall meine Bedingungen angenommen würden, den Contract bei Sr. Excellenz der Frau Geheimräthin von Lichtenstein unterschreiben zu können.

Wilhelm August Iffland."

Die Geheimräthin von Lichtenstein gab sich alle Mühe, die Engagements-Angelegenheiten in Ordnung

zu bringen. Boek machte wegen der Gage Schwierigkeiten, die sich indessen bald beseitigen ließen. Größere Anstände erhob Iffland. Sie erzürnten die diplomatisch negociirende Geheimräthin in so hohem Grade, daß sie am 29. April an Dalberg schreibt: Ce miserable est bon acteur, mais très mauvais citoyen. Dalberg selbst hatte unterm 3. Mai durch Seyler an Iffland schreiben lassen:

„Sie haben, mein Herr, unter den angesetzten Bedingungen sich schriftlich bei hiesiger Theater Intendance auf zwey Jahre engagirt. Diese Bedingungen sind abseiten derselben erfüllt, und gleichwohl haben Sie sich geweigert, den Contract zu unterschreiben. Jetzt rede ich noch mit Herrn Iffland dem Künstler und diesem rathe (hatte Seyler geschrieben, „diesen ersuche“ Dalberg verbessert) ich, sich und seine Kunst durch keine Niederträchtigkeit verächtlich zu machen, weil in einem solchen Fall ich gezwungen wäre, Mittel zu ergreifen, die Ihnen unangenehm sein könnten („ich schon Mittel finden werde, Sie zu zwingen, Ihr Wort zu halten“, hatte Seyler ursprünglich geschrieben).

Ich bin in Erwartung Ihrer schleunigen Antwort. D.“

Iffland selbst erzählt die Sache anders. Sowohl die Ursache für die Aufhebung des Gothaischen Theaters, wie seine anfängliche Weigerung, nach Mannheim zu gehen, stellt er so dar, als ob dort nur eine Unfähigkeit

der Regie und nicht die Intriguen der Schauspieler, leurs tracasseries, wie Sartori sie nannte, Schuld gewesen, hier von einer bereits gemachten Zusage seinerseits gar nicht die Rede sei.

„Das Gothaische Theater“ — schreibt er — „welches nach der damaligen Einrichtung ohnehin aus einem schwachen Personal bestand, verlor nach und nach manchen guten oder angenehmen Künstler. Da nun auch im Junius 1778 Eckhof gestorben war, so verlor diese Bühne neben dem innern Werth auch an äußerm Glanz und Rufe. Die damalige Regie derselben war nicht bemüht genug, mit dem Geiste der Zeit vorwärts zu gehen. Daher entstand eine gewisse Einförmigkeit, welche das Vergnügen stört. Dieß ist mir die wahrscheinlichste Ursache, welche Ostern 1779 den regierenden Herzog bewogen haben mag, sein Theater unvermuthet und auf Einmal zu entlassen. Da es ihm nicht hoch zu stehen kam, ihm keine eigentlich verdrießliche Augenblicke und dem Publikum viel Vergnügen gemacht hat, so weiß ich keine andere Ursache. — Zwei Wochen nach aufgehobenem Theater zu Gotha kamen Briefe des Freiherrn von Dalberg aus Mannheim an die Gemahlin des Gothaischen Ministers von Lichtenstein, worin jener, Namens des Kurfürsten von der Pfalz, fast das gesammte Theater von Gotha dorthin zu engagiren den Antrag machte, worin auch ich begriffen war. Ich hatte dazu keinen Sinn. Hamburg — Schröder — das Theater, dessen herr=

liche Darstellungen so oft mich entzückt hatten — dahin ging mein Wunsch. Ich schlug das Anerbieten von Mannheim geradezu ab. Es kam ein Bevollmächtigter des Herrn von Dalberg nach Gotha, um die Engagements in der Form abzuschließen. Diese wurden auch mit Beil und Beck vollzogen. Ich allein schlug die wiederholten Anträge aus. Ich hielt es für ein Vergehen, meine Dienste nicht dem Hamburger Theater zu widmen, welches ich als meine erste Schule betrachten konnte*). Ein zufälliger Umstand entschied in dieser Sache. In eben derselben Zeit fuhren wir drei (Iffland, Beil und Beck) eines Tages nach Eisenach. Wir tranken Kaffee auf der Wartburg. Es war ein heiterer Frühlingstag. Wir besahen diese alte Burg von allen Seiten, wandelten in den alten Mauern umher und überließen uns dem Eindruck, den die fremden Gegenstände auf uns machen mußten. Wir ruheten zuletzt in den Fenstern eines Erkers. Gerade dazumal leuchtete die Sonne so milde hin über den Wald unter uns und die lange Heerstraße nach Frankfurt zu. Es war ein abenteuerliches Gefühl, womit wir dies alles genossen. Ich war sehr still; aber desto reger und lauter sprachen die andern von ihrer bevorstehenden Reise nach Mannheim, daß sie nun bald

---

*) Iffland meint hier unter Hamburger Theater die Vorstellungen, welche die Hamburger Schauspieler unter Seylers Direction in Hannover, seiner Vaterstadt, gegeben hatten.

alle diese Straße, die da unten sich vor uns hinschlängelte, ziehen und den Rhein begrüßen würden. So sollte denn nun ich allein über Heilgenstadt, Dingelstädt und die Lüneburger Haide an die Elbe hinziehn, wo kein Wein wächst? Da sah ich den Mönch und die Nonne — die Felsen, über welche Wieland gedichtet hat — dachte an den Bund der Freundschaft im Siebeleber Holze*), sah die Straße nach Frankfurt an — wir umarmten uns — ausgestrichen wurde die Reise nach Hamburg, zugesagt für Mannheim, andern Tages in Form unterschrieben, und von nun an lebten wir nur für diese Reise."

Die Aeußerung der Frau von Lichtenstein, Ifflands eigenes detaillirtes Anerbieten und Dalberg's Schreiben fallen dagegen zu sehr ins Gewicht, um in Ifflands Schilderung mehr als eine günstige Färbung einer minder günstigen Sache erkennen zu lassen, wenn nicht etwa angenommen werden darf, daß der neunundbreißigjährige Mann — so alt war er, als er seine theatralische Laufbahn niederschrieb — sich nicht genau mehr auf das erinnerte, was der

---

*) Ein kleines Wäldchen in der Nähe von Gotha, wohin Iffland, Beil und Beck gewöhnlich ihren Spaziergang gerichtet hatten. „Eines Abends" — erzählt Iffland — „lasen wir hier Wieland's Mönch und Nonne auf dem Mittelstein — sanken in Stille und Ernst — sprachen von unserer Zukunft — von Unsterblichkeit der Seele — und reichten uns dann mit süßen Thränen die Hand zum Bunde der Freundschaft über das Grab hinaus."

zwanzigjährige Jüngling gethan. Indessen wirft seine spätere Handlungsweise gegen Dalberg und sein Bemühen, hier ebenfalls durch Verschweigen oder Färben die Verantwortlichkeit für sein Benehmen abzuwälzen, ein so eigenthümliches Licht auf ihn, daß man immerhin auch bei dem früheren Fall ähnliche Motive unterzulegen ein gewisses Recht hat.

Die Uebertragung der Mission an Seyler, ein Theater herzustellen und die Direction zu übernehmen, mußte natürlich Brandes unangenehm treffen, welcher sich darauf feste Rechnung gemacht und deshalb sein Engagement in Dresden aufgegeben hatte. Es begann deshalb abermals durch Vermittelung des Herrn von Halberg eine weitläufige Unterhandlung zwischen Brandes und Dalberg, die endlich mit Brandes' Engagement am 14. Juli ihr Ende erreichte.

Einen besondern Anstand hatte Brandes an dem Punkt im Contract genommen: „Herr und Frau Brandes versprechen alle und jede Rolle, welche ihnen von dem Directeur, Herrn Seyler, zugetheilt werden, ohne Widerrede zu übernehmen ꝛc., im entstehenden Fall aber von Churfürstlicher Intendance sogleich ohne fernere Entschuldigung abgedankt zu werden können." Brandes bemerkt darauf: „Ich bin von der Billigkeit und Einsicht des Herrn Seyler überzeugt, ich bin überzeugt, daß er aus Pflicht und Freundschaft Alles anwenden wird, uns Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; allein, wer steht mir, im Fall

Herr Seyler abginge oder Krankheit und andere Umstände ihn verhinderten, die Direction zu führen, wer steht mir für eine gleich billige Begegnung? Fällt es dem Directeur ein, uns von der Gesellschaft zu entfernen — so überhäufe er uns mit schlechten Rollen, setze uns in Fächer an, welche unsern Talenten widersprechen — welchen Schutz haben wir dagegen? Wir müssen schlechterdings den Contract erfüllen, müssen alle und jede Rolle ohne Widerspruch annehmen; oder wir stehen in Gefahr verabschiedet zu werden. Die Parallele wäre: wenn wir nicht unseren Verdiensten würdige, unseren Fähigkeiten angemessene Rollen erhielten, ohne fernere Entschuldigung abdanken zu dürfen — allein, wie könnte ich bei einer Direction, von deren Achtung und Wohlwollen für die Kunst ich so hohe Begriffe habe, von deren Gerechtigkeit ich Alles erwarte, eine solche Vorschrift wagen?" Brandes will deshalb den Punkt dahin abgeändert haben: Alle und jede ihren Verdiensten und Fähigkeiten angemessene Rollen.

Herr von Dalberg entgegnete darauf: man sei weit entfernt, Mißtrauen in Herrn Brandes zu setzen, nur wisse man, daß „durch Unverträglichkeit, Humor und Eifersucht der Schauspielerinnen die Ruhe und Einigkeit, die bei der Gesellschaft so nöthig ist, öfters zum größten Nachtheil des Theaterwesens und zum größten Mißvergnügen des Publikums gestört wird. Um dieses zu verhindern, hat man eine allgemeine Clausel in den Con=

tract gesetzt, wodurch die Direction vor höherer Verantwortung sicher gestellt wird." Brandes beruhigte sich dabei nicht, er wollte ein bestimmtes Rollenfach für seine Frau gesichert haben, aber Dalberg ging darauf nicht ein. Zwar schrieb er an Halberg: „Sollte ein oder der andere Ausdruck beleidigend scheinen, wie man es doch auf keine Weise zugibt, so hat der Herr Minister von Halberg freie Macht und Gewalt ihn auszulöschen. Ein eigentliches Rollenfach — fügt er jedoch hinzu — und Rollenrepertorium in diesen Contract selbst hinzuzufügen, ist eine ungewöhnliche und nirgends verstattete Forderung; es versteht sich von selbst, daß Madame Brandes keine Rolle bekommen wird, die ihrem bisherigen Theaterfach entgegengesetzt ist, es versteht sich aber auch, daß sie nicht alle und jede erstere und Hauptrollen als ein Monopolium verlangen könne."

Es wird sich zeigen, daß die Rollenconflicte mit Brandes und seiner Frau nicht lange auf sich warten ließen.

Am 24. September endeten die Vorstellungen in Gotha und nun, nachdem sie schon am 9. September durch Gotter, an welchen die Gelder gewiesen worden waren, ihre Vorschüsse erhalten hatten, traten die neuengagirten Mitglieder ihre Reise nach Mannheim an.

„Unser Einzug zu Mannheim" — schreibt Iffland — „geschah an einem Sonntag früh. Es regnete und war ein kalter düsterer Tag. Die meisten Menschen waren in

den Kirchen, daher schien die Stadt mir leer. Ich warf mich in das erste beste Logis. Da war ich nun ohne einen Führer, ohne einen Bekannten. — Es war trübe in meiner Seele, und ich fand nirgends die Stelle, wo ich hätte eine Hütte bauen mögen. Doch das Getümmel, das des andern Tages, wo eben Messe war, in der Stadt entstand, ein großer Vauxhall, wo ich die Menschen sehr leicht und fröhlich fand, die Musik, der Gesang, die überall in Stadt und Land mir entgegen tönten, dies Alles machte bald einen fröhlichern Eindruck auf mich. Der Kurfürst (welcher von München wieder auf einige Zeit nach Mannheim gekommen war) sollte nun das erste Schauspiel von diesem neuen Theater sehen. Der Intendant, Herr Baron von Dalberg, versammelte also diejenigen von uns, mit denen etwas zu überlegen war, bei sich. Der Baron Otto von Gemmingen (dramatischer Dichter, später besonders durch seinen „Deutschen Hausvater" bekannt geworden), der Hofkammerrath Herr Schwan*), der um die deutsche Literatur in der Pfalz sich sehr verdient gemacht hat, und der Director Herr Seyler waren dabei gegenwärtig. Jeder durfte dabei von seinen Wünschen reden, wurde nicht nur gehört, sondern man suchte ihm zu begegnen."

---

*) Aus Schiller's Biographie kennen wir die Verdienste, welche sich Schwan als Verleger um die Erstlingsarbeiten des Dichters erwarb, sowie die freundliche Aufnahme, welche dieser in seinem Hause fand.

Wir finden hier gleich das Princip der Interessen-vertretung, welches Herr von Dalberg als das einzig richtige für den Gang der Bühnenverhältnisse erkannte und das später noch besonders von ihm erweitert und ausgebildet wurde. Ohne der Autorität der Führung etwas zu vergeben, fühlte Dalberg doch mit richtigem Takt, daß bei einer Kunst, welche in ihrer Ausführung die Aeußerungen des Egoismus zur schärfsten Geltung zu bringen geneigt ist, deren Vertreter ihre persönlichen Interessen offen darlegen müssen, damit sich in dem Austausch der Meinungen und Ansichten wiederum die möglichste Beschränkung des Einzelwillens herausstelle. Damit waren von Hause aus alle die Schleichwege abgeschnitten, welche die spätere Zeit in den Bühnenzuständen immer mehr hat entstehen sehen, da die despotische Form bureaukratischer Theaterverwaltung die Kundgebung persönlicher Wünsche nicht nur nicht verlangte, sondern sie sogar als eine Verletzung der allwissenden Einsicht und Machtfülle der Hoftheaterintendanzen ansah und als solche bezeichnete.

Von jener richtigen Erkenntniß der Dinge zeugte auch die Instruction, welche Dalberg unterm 1. October 1779 an den Director Seyler ertheilte. Wir lassen sie hier folgen:

Instruction für den Director Seyler:

1) Uebernimmt er, jedoch mit Ausschluß der Cassa, das Directorium des ganzen Theaterwesens, wie folgt:

2) Er wählt die aufzuführenden Stücke und theilt

die Rollen nach seiner besten Einsicht und mit der größten Unparteilichkeit aus; behält sich aber vor, daß S. E. der Herr von Dalberg eine jedesmalige Austheilung mit Ihrer Unterschrift autorisiren, alsdann aber keine Abänderung mehr statt finden soll.

3) Er besorgt die Ausschreibung der Rollen und die möglichst geschwinde Einstudirung der Stücke.

4) Er ist bei allen Proben ohne Ausnahme gegenwärtig und besorgt das Nöthige bei einer jeden Aufführung.

5) Zu Stellung und Anordnung der Decorationen wird ihm jedoch ein Decorateur gegeben, an welchen er die erforderlichen Decorationen zu fernerer Besorgung anzeigt.

6) Kleine Ausgaben müssen von ihm jedesmal attestirt sein, damit Herr Sartori sie bezahlen kann.

7) Bei Verfertigung neuer und Ausbesserung alter Kleider soll der Schneider Verri ihm einen Anschlag geben, damit er solchen durchsehen, und ihm die dazu erforderlichen Materialien zur Abholung attestiren kann.

8) Die Bibliothek und Musikalien hat er in seiner Verwahrung und besorgt auch die Affichen.

9) Er hat die Oberaufsicht über die Garderobe, damit alles reinlich und gut gehalten werde, und ist der Garderobier verbunden, so oft Herr Seyler es für nöthig findet, die Garderobe nach dem Inventario vorzuzeigen.

10) Sorgt er so viel möglich dafür, daß die Schauspieler sich eines gesitteten Betragens befleißigen, und

daß insonderheit auf dem Theater keine Unordnung und Zank entstehe.

11) Alle Monat soll er Ihro Excellenz dem Herrn von Dalberg anzeigen, ob sich etwas gefunden, das zum Nutzen des Ganzen beitragen könnte, damit die Verfügung dazu getroffen werde.

12) Er wählt die Kleider, die zu einem jeden Stücke gefordert werden, damit das gehörige Costume beobachtet werde, und ein Bauer nicht wie ein arkadischer Schäfer gehe und so weiter. —

13) Er besorgt die das Theater angehenden Correspondenzen.

14) Er wird allen und jeden zum Theater gehörigen Personen als Directeur vorgestellt, und ihnen angezeigt, daß sie seine Befehle ohne alle Widerrede annehmen und zu befolgen haben. Wie er dann, im Fall Jemand ihm auf dem Theater oder sonst im Dienst grob oder gar gewaltthätig begegnen sollte, freie Hand hat, eine solche Person auf der Stelle arretiren zu lassen. Es versteht sich, daß er in einem solchen, wie in anderen Fällen, Ihro Excellenz den Herrn von Dalberg als sein Oberhaupt erkennt und gegen ihn sein Betragen zu rechtfertigen hat.

II.

Die Seyler'sche Direction.

(1779—1781.)

Das Personal, mit welchem das Unternehmen nunmehr ins Leben und in seine Thätigkeit treten sollte, ist in nachstehendem bei den Theateracten befindlichem Verzeichniß enthalten, das mit seiner charakteristischen Bezeichnung der Rollenfächer und den Gehaltsangaben ein sehr lebendiges Bild giebt.

Etat

der neuen Schauspielergesellschaft, wovon einige auf zwei Jahr, andere auf einige Monate auf die Probe engagirt sind.

No. Bestimmtes Rollenfach, um die Stücke und Operetten besetzen zu können.	Namen.	Gehalt.
1. Königinnen und erste Rollen im Trauerspiel.	Md. Seyler.	1000 fl.
2. Erste Liebhaberin im Trauer- und Lustspiel, auch muntere Rollen.	Md. Brandes.	1200 „
3. Zärtliche Rollen und zweite Liebhaberin.	Md. Toscani.	1200 „

Bestimmtes Rollenfach, um die Stücke und Operetten besetzen zu können. No.	Name.	Gehalt.
4. Soubrette und kom. Rollen.	Md. Kummerfeld.	600 fl.
5. Caricatur und naive Rollen.	Md. Wallenstein.	500 „
6. In Operetten zum Singen erste Rollen auch angehende kleine Rollen im Lustspiel.	Mlle. Brandes.	300 „
7. In Operetten zweite Rollen auch kleine Ausfüll-Rollen im Lustspiel.	Md. Poeschel.	400 „
8. Helden u. erste Liebhaber in Trauer- und Lustspielen.	Hr. Boek.	1400 „
9. Zweiter Liebhaber und rasche Rollen.	Hr. Opitz.	800 „
10. Jugendliche muntere Rollen.	Hr. Beck.	500 „
11. Komische alte und Caricatur-Rollen, auch Juden.	Hr. Iffland.	700 „
12. Lustige Bediente-, Bauren- und muntere Rollen.	Hr. Beil.	600 „
13. Raisonneurs und gelassene Rollen.	Hr. Meyer.	800 „
14. Bas-comique Rollen.	Hr. Backhaus.	500 „
15. Officier- und gelassene Rollen.	Hr. Zuccarini.	600 „
16. Polternde Rollen.	Hr. Brandes.	900 „
17. Alte Officiers auch zweite Raisonneurs.	Hr. Herter.	300 „
18. Kleine Ausfüll-Rollen und eigentliche Bouche-Troux.	Hr. Haferung Hr. Backhaus Hr. Trinckle Hr. Toscani.	1206 „
19. Zum Souffliren und Copie der Rollen.	Md. Meyer.	400 „
	Betrag:	13,906 fl.

Des Directors Gehalt ist in dem Verzeichniß nicht angegeben. Was die Gagen des darstellenden Personals anbelangt, so erscheinen die Ziffern im Hinblick auf unsere Zeit allerdings klein, allein man darf nicht vergessen, daß dazumal die wichtigsten Lebensbedürfnisse mit dem dritten Theil vielleicht von dem, was ihre Befriedigung heute kostet, bestritten werden konnten, daß das Geld überhaupt weit höher im Werthe stand, als gegenwärtig. Ueberdies waren die neu Engagirten meist ganz junge Leute, wie Iffland, Beil, Beck, die natürlich keine größeren Ansprüche machen konnten. Die große Jugend dieser Persönlichkeiten ist, um es hier nicht unbemerkt zu lassen, eine Erscheinung, welche nach den heutigen Anschauungen kaum zu begreifen ist. Wie wäre es jetzt möglich, so junge Leute in ersten Fächern zu beschäftigen? Wer würde ihnen den nöthigen Credit schenken wollen? Daß es damals anging, spricht ebenso für die gesunde, unverdorbene Anschauung, für das richtige Verständniß der dramatischen Kunst, welches die Person des Darstellers von seiner Rolle wohl zu trennen weiß, als sie das Talent jener jungen Leute bekundet. Auch die französischen Generale der neunziger Jahre waren in dem jugendlichsten Alter, warum sollte es nicht der dramatischen Kunst ebenfalls zu Theil werden, mit frischen jugendlichen Kräften ihre schönsten Siege zu feiern? Und wie haben sie in Mannheim zu siegen gewußt! *)

*) Auch sonst bestand das Personal aus ganz jungen Leuten:

Die Befähigung der meisten in dem obigen Verzeichniß genannten Mitglieder ist bereits in dem von Meyer an Seyler erstatteten Bericht geschildert worden, es erübrigt nur noch, eine kurze Erzählung der seitherigen Laufbahn der hervorragenderen Künstler zu geben.

Folgen wir der Reihe und beginnen wir demnach mit Frau Seyler, so ist diese schon aus der früher erwähnten Carrière ihres Gatten zum Theil bekannt. In der ersten Hälfte der fünfziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts begegnet sie uns in der Theatergeschichte zuerst als junge Frau des Komiker Hensel bei der Franz Schuch'schen Gesellschaft in Danzig. Im Jahr 1764 trat sie, von Wien kommend, zu der Ackermann'schen Gesellschaft, als erste tragische Schauspielerin. Sie war damals von imponirender Gestalt, die nur in späteren Jahren durch ihre Fülle plump erschien, das Gesicht von regelmäßigem, kühnem Schnitt. Lessing rühmt ihren Vortrag, die Leichtigkeit und Präcision, mit welcher sie den holprigsten, dunkelsten Vers zu commentiren verstehe, auch die Erfindungskraft, mit welcher sie dem Dichter Schönheiten leihe, an die er selbst schwerlich gedacht. Sie hat in ihrem Hamburger Engagement in heroischen Rollen große Berühmtheit erlangt, Schröder aber zog sie in sanften Charakteren vor, tadelte ihren Anstand, der von Anderen als

---

die Wallenstein, welche schon komische Alte spielte, war 1780 24 Jahre alt, die junge Kirchhöfer 13, die Baumann 15 Jahr.

edel gepriesen wurde, nannte ihren Kothurngang Dragonerschritt und fand ihre Zittertöne in leidenschaftlichen Rollen unausstehlich. Es rührten diese Fehler noch aus der Leipziger Schule her, von welcher sich die Künstlerin später an Eckhof's Vorbild frei machte. Von hochfahrender Art, war Frau Hensel auch das erste merkwürdige Beispiel der unseligen Schauspielerkrankheit, für die bis auf den heutigen Tag noch kein Arzt, noch kein specifisches Heilmittel gefunden wurde: allen Beifall, und folglich auch alle gute Rollen, allein besitzen zu wollen und jeden Erfolg, den ein anderes Talent erringt, als eine empörende Kränkung zu empfinden. So konnte sie es nicht ertragen, daß ihre Rivalin, die junge hübsche Caroline Schulz, gefiel, bald bildeten sich Parteien für und gegen die Hensel und endlich kam es, wie wir wissen, so weit, daß ihr begünstigter Verehrer, der Kaufmann Seyler, den Plan faßte, seiner vergötterten Künstlerin einen unbestrittenen Schauplatz zu schaffen, ein Plan, der in seinen besseren Wirkungen, als Motiven, zur Errichtung des ersten deutschen Nationaltheaters führte.

Daß Frau Hensel in dieser neuen Stellung nur noch hochfahrender und herrschsüchtiger wurde, ist begreiflich, ebenso, daß sie auch den leisesten Zweifel an ihrer Meisterschaft nicht ertrug — sie hat darin bis zur Stunde eine Legion von Nachtreterinnen gehabt, wenn diesen auch die künstlerische Bedeutung des Urbilds mangelte. Ein feiner Tadel ihrer Rollensucht von Seiten des als Dra=

maturgen bei dem Nationaltheater angestellten Lessing in seiner hamburgischen Dramaturgie, veranlaßte sie zu groben Unarten gegen den genialen Kritiker und dies war die Ursache, weshalb Lessing die Beurtheilung der Schauspieler gänzlich aufgab und sich lediglich auf literarische Kritik beschränkte; in dramaturgischer Beziehung ein Verlust — wie Devrient treffend sagt — in seinen Wirkungen ebenso beklagenswerth, als in seinen Ursachen. Unruhig wie sie war, gerieth die Hensel später im Jahre 1770, da Seyler mit der Gesellschaft in Braunschweig Vorstellungen gab, in einen Streit, der sie bestimmte, diese ganz zu verlassen und eine Reise nach Wien zu unternehmen. Sich um der jüngeren und schöneren Frau Brandes, ihrer Rivalin, vom Publikum vernachlässigt glaubend, nahm sie eines Abends, während der Vorstellung der Melanide, das Kreischen einer Logenthür für Auspfeifen und war, nach einer heftigen Aeußerung gegen das Publikum, von der Bühne gelaufen. Dies hatte einen, nur mit großer Mühe beigelegten Theaterscandal verursacht. Da nun auch Seyler pecuniärer Umstände halber die Direction zeitweilig niederlegte, so zog sie es vor, sich ganz zu entfernen. Im Jahr 1772 finden wir sie wieder bei der Seyler'schen Gesellschaft, die damals in Weimar Vorstellungen gab. Hier heirathete sie Seyler und von nun an ist ihre Laufbahn an die des Gatten geknüpft, die bereits aus früherer Erzählung bis zu seiner Berufung nach Mannheim bekannt ist.

Die Verhältnisse des Brandes'schen Ehepaares sind

ebenfalls früher geschildert worden. Ueber Boek liegen aus einem im Jahr 1795 geschriebenen Nekrolog folgende biographische Skizzen vor:

„Boek war im Jahr 1743 in Wien geboren und sollte nach seiner Eltern Bestimmung Wundarzt werden. Allein schon früh erwachte in dem Jüngling der Trieb zur Schauspielkunst und dieser Trieb war so mächtig, daß er Wien verließ und zu der Ackermann'schen Gesellschaft reiste, welche damals zu Mainz sich aufhielt. Dort kam er im Mai 1762 an, ward von Ackermann freundlich aufgenommen und fing seine theatralische Laufbahn den 7. Juni mit dem Anton im Loos in der Lotterie an. Seine Fortschritte in der Kunst müssen mit großen Schwierigkeiten verbunden gewesen sein, denn in dem von ihm hinterlassenen Tagebuche hat er selbst bei der Vorstellung des Trauerspiels Zayre, welches den 31. Juli des Jahres in Frankfurt am Main gegeben wurde, die Bemerkung beigefügt: „In Zayre wurde ich als Sklav, der die Nachricht bringt, ausgepfiffen." Diese Bemerkung findet man in seinem Tagebuch noch einmal im Jahr 1763 den 3. Juni, wo die Gesellschaft in Kassel war und die Wochenstube gab: Ich wurde in der Rolle des Chiromantisten ausgepfiffen. Boek's Kunstgefühl wurde dadurch nicht abgeschreckt, sondern erhöht, er verdoppelte seine Anstrengung, sein Studium, er hörte die Lehren einsichtsvoller Gelehrter und Künstler, und durch rastlose Thätigkeit kam er dem Ziel immer näher.

Er spielte bei der Ackermann'schen Gesellschaft abwechselnd in Frankfurt und Mainz bis zum 1. März 1763, von da in Kassel bis zum 11. Juni kleine unbedeutende Rollen und erst als die Gesellschaft den 15. Juli nach Braunschweig kam, da war der Zeitpunkt, wo Boek's Talent Aufsehen erregte. Ackermann benutzte die Thätigkeit des jungen Mannes, und im September 1763 spielte Boek in fünf Tagen sieben neue Rollen. Er studirte überhaupt in diesem Monat dreizehn neue Rollen und spielte sie alle mit glücklichem Erfolge. Liebhaber und Rollen, die Anstand und Würde erforderten, gelangen ihm damals schon vorzüglich. Den 16. October ging Boek mit der Ackermann'schen Gesellschaft ab und kam den 17. nach Hannover.

Im Jahre 1764 kamen Eckhof und Frau, nebst Mlle. Schulz von Hamburg zur Gesellschaft. Boek lernte hier Mlle. Schulz kennen und den 21. October wurden sie in Hamburg ein Paar. Während sich Ackermann mit seiner Gesellschaft in Göttingen, in der Folge abermals in Hannover, endlich in Bremen aufhielt, waren Nilaus im Trauerspiel Codrus, Barnwell, Theophan in Lessing's Freigeist u. a. m. die Rollen, worin Boek Beifall erntete, und als die Gesellschaft im Juli 1765 nach Hamburg zurückkam, hatte Boek schon seinen nachherigen Ruf gegründet. Im März 1767 legte Ackermann die Direction nieder und die Herren Seyler, Tillmann und Bubbers übernahmen das Theater. Boek blieb bei der

neuen Entreprise. Hamburg, Hannover, Celle, Stade, Hildesheim, Osnabrück und Wetzlar waren bis in den September 1771 die Bühnen, wo Boek sein Talent zeigte und sich immer größeren Ruhm erwarb. In diesem Zeitpunkt ward in Weimar ein deutsches Theater errichtet. Seylern wurden Vorschläge gemacht, die er auch annahm; am 29. September traf er mit seiner Gesellschaft dort ein. Boek lebte hier ein ruhiges, glückliches Leben; man schätzte ihn in jedem Betracht hoch. Eine unglückliche Begebenheit störte diese Ruhe. Im Jahr 1774 den 6. Mai entstand im Schloß Feuer, welches dieses und das Schauspielhaus in Asche legte. Dieses Unglück bestimmte den Hof, die Gesellschaft zu verabschieden, welche hierauf den 5. Mai nach Gotha ging und den 8. mit Richard dem Dritten das Theater eröffnete. Boek trat in diesem Trauerspiele als Richmond auf. Im Jahre 1776 errichtete der Herzog von Gotha das berühmte Hoftheater. Seyler ging andere Verbindungen ein. Dem unsterblichen Eckhof ward also die Direction übertragen und Boek und die meisten Mitglieder der Gesellschaft blieben bei dem neuen Hoftheater. Boek war nach Eckhof unter den Männern der erste, er spielte alle wichtigen Liebhaber- und Heldenrollen. Damals war die glänzendste Periode seines Lebens. Sein Genie hatte sich nun ganz entwickelt, er war ein vollendeter Künstler.

Boek trat nun im Jahre 1777 seine theatralische Reise an. Er und Brockmann waren die ersten deutschen

Schauspieler, welche andere deutsche Bühnen besuchten, um ihre Kunst zu zeigen.*) Boek ging den 16. Mai von Gotha nach Frankfurt und kam den 28. nach Mannheim, wo Marchand die Direction des kurfürstlichen Nationaltheaters hatte. Den 12. Juni spielte Boek daselbst den St. Albin im Hausvater mit nur geringem Beifall und ging den 15. nach München; am 7. Juli reiste er nach Wien, seiner Vaterstadt, wo er dreimal auftrat und von der Intendanz des kaiserlichen Theaters ein Geschenk von 400 Kaisergulden erhielt. Von Wien ging er nach Leipzig, Berlin und Hamburg und kehrte am 29. nach Gotha zurück. Nach Eckhof's Tode im nächsten Jahre übernahm er die Direction und behielt sie bis zur Aufhebung des Theaters."

Von allen Mitgliedern am eigenthümlichsten war das jugendliche Freundeskleeblatt Beil, Iffland und Beck, das sich 1777 unter Eckhof's Augen verbunden hatte. Beil war geboren zu Chemnitz im Jahre 1754, der Sohn eines Tuchmachers. Seine eminenten Fähigkeiten erregten den Wunsch der Eltern, ihn dem Studium zu widmen, und er zeichnete sich auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt unter seinen Mitschülern ganz vorzüglich aus. Sein überströmender Witz und sein Humor

*) Also die ersten Gastspieler, die eigentlichen Vorfahren unserer jetzigen Eisenbahnehrenpassagiere, wie ein Witzwort die nomadisirenden Virtuosen des Thespiskarrens nennt.

ergossen sich in Epigrammen und satyrischen Gedichten, unter denen eins „Kümmels Tod“ sich besonders auszeichnete. Von da bezog er die Universität zu Leipzig. Hier sah er zum ersten Mal ein gutes Schauspiel. Heiß stürmte in ihm der Drang der Seele, der innere Beruf, lange kämpften seine Bescheidenheit, seine Achtung für den wahren Künstler und Mißtrauen in seine Fähigkeiten gegen diesen Trieb. Endlich ließen äußere Umstände den Wunsch zur Ausführung kommen. Aber sein Anfang war nicht leicht. Kein gutes Theater, sondern der Schauspielprincipal Speich, dessen Gesellschaft so recht das Urbild einer herumziehenden Truppe war, nahm ihn im Jahre 1775 auf. Mit dieser theilte er die ganze Misère und den ganzen wüsten Reiz des wandernden Bandenlebens. Erst in Erfurt sollte ihm ein besserer Stern leuchten, da ihn dort der Coadjutor von Dalberg, der Bruder des Mannheimer Intendanten, sah und nach Gotha empfahl, woselbst Beil von Eckhof, welcher gleich das große Talent in ihm erkannte, sofort engagirt wurde. Beil war von mittlerer Größe, in richtigen Verhältnissen voll und fest gebaut. In seinem Gesichte lag ein Uebermaß von Jovialität und Bonhommie, das Jedermann unwiderstehlich anzog. Er war ein Mensch von feuriger Begeisterung, von Kraft und warmer Hingebung, dessen harmonische Entwickelung aber leider durch eine regellose Lebensweise, besonders durch eine rasende Leidenschaft für das Spiel — das Modelaster jener Zeit — verhindert wurde.

Beck, zu Gotha im Jahre 1760 geboren, hatte der Universität, die er kaum bezogen, den Rücken gekehrt und mit 17 Jahren zu Thaliens Fahne geschworen. Eine weiche, edle Natur, von langer Gestalt, wenig Ausdruck im Mienenspiel, einem etwas nasalen Organe und wenig natürlichem Feuer, erwarb er sich doch durch andauernde Bemühung in jugendlichen Liebhaber- und Heldenrollen die Anerkennung als feiner und sinnvoller Künstler.

Iffland, der Sohn eines angesehenen Beamten in Hannover, am 19. April 1759 geboren, wie Beck zum Predigerstande erzogen, hatte, von der Leidenschaft für die Bühne fortgerissen, sich Eckhof's Leitung mit einer andachtsvollen Bewunderung in die Arme geworfen, und war von diesem sogleich auf das seinen Anlagen entsprechende feinkomische Charakterfach gewiesen worden. Am 15. März 1777 hatte er in der Rolle des Juden in Engels Diamant die Bühne betreten und durch seinen Fleiß, seine Bildung und eine feine Biegsamkeit des Talentes begünstigt, sehr rasche Fortschritte gemacht. Seine natürliche komische Kraft zeigte früh eine eigenthümliche Grazie und Feinheit, das Aplomb seiner Haltung, sein auffallendes Zuhausesein in Rollen aus der höheren Gesellschaft verdankte er seiner Abkunft aus angesehener Familie. Dieser Umstand war es, der Ifflands Talent und seinen Einfluß auf die Kunst überhaupt wesentlich charakterisirte. Alle anderen tonangebenden Meister vor ihm waren entweder aus geringem Stande, oder

doch aus beschränkten Lebensverhältnissen, wo nicht aus dem abgesonderten Coulissenleben hervorgegangen. Iffland war der erste, der, geschützt vor den Eindrücken der Rohheit oder Gemeinheit, in der Atmosphäre des Geziemenden und der geistigen und sittlichen Bildung aufgewachsen war. Was alle seine Kunstgenossen sich mühsam anzueignen suchten und meistens verfehlten: den Ton, das Gleichgewicht der guten Gesellschaft, besaß er aus angelebter zweiter Natur, und bei seiner vorbereiteten Empfänglichkeit wurde der Schauspielerberuf, in seiner steten Beschäftigung mit ungemeinen Gestalten und Gedanken, ihm zur Schule der Veredelung.

Diese drei Jünglinge, so verschieden begabt und so gleich in ihrer Begeisterung und ihrem Streben, alle drei mit Kenntnissen und dichterischem Talente ausgerüstet, hatten einen Freundschaftsbund geschlossen, der nicht nur für sie selbst ein Quell der belebendsten Anregungen wurde, sondern auch den merkwürdigsten Einfluß auf die ganze Kunstgenossenschaft ausübte, der sie angehörten.

Wenn wir uns sagen müssen, daß heute an keiner Bühne, selbst an der am reichsten dotirten nicht, ein solches Dreiblatt zu finden wäre, drei junge Leute, die so wie jene schauspielerisch und schriftstellerisch zu produciren vermöchten — man erinnere sich der Stücke, die sie schrieben, man denke an ihre Ausarbeitung der von Dalberg später gestellten Fragen —: liegt darin nicht ein trauriger Beleg für den Rückschritt, den die intellectuelle Basis der

Bühnenmitglieder seit jener Zeit gemacht hat? Hervorrufe und papierene Vergötterung in feilen Theaterblättern sind ja wohlfeil genug zu haben: was bedarf es da auch noch der Intelligenz!

An diesem Orte mag endlich, um das Materielle nicht ganz zu vergessen, die Bilanz ihren Platz finden, welche vor der Eröffnung der Bühne festgestellt wurde.

	Einnahme.	Ausgabe.
Von Ihrer kurfürstlichen Durchlaucht	5000 fl.	
Von Logenabonnement	6490 „	
Von Militairabonnement	2200 „	
Von Redoutenpacht	1200 „	
Von Parterre und Gallerie	4000 „	
Die beiden Messen können betragen	3000 „	
Illumination		1500 fl.
Gehalt der Truppe		13900 „
Musikalien, Instrumente und ins Orchester		1200 „
Anschaffung und Erhaltung der Garderobe		1500 „
Druckerei		475 „
Comparsen und Handwerksleute		1100 „
Vorschüsse und Nebenausgaben		3000 „
Hauptbeträge:	21890 fl.	21871 fl.

Die erste Vorstellung des neuen Nationaltheaters fand am 7. October 1779 statt. Zur Aufführung kam das Lustspiel: Geschwind, eh' es Jemand erfährt, nach Goldoni von Bock, ein Stück, welches in der bei Hrn.

von Dalberg stattgehabten Conferenz gewählt worden war, weil man — wie Iffland angiebt — die zuerst erscheinen lassen wollte, deren noch nicht ausgebildete Talente am meisten der Wärme des ersten guten Wetters bedurften. Bemerkenswerth ist, was Iffland ferner erzählt: „Wir hatten uns auf die erste Vorstellung fast gar nicht vorbereitet, denn wir sahen es für entschieden an, daß wir nur wenig gefallen würden. Harmlos, mit guter Laune und — dadurch vielleicht mit einer gewissen Eigenheit, traten wir auf. Der Kurfürst (der kurz zuvor von München nach Mannheim gekommen war) und das Publikum fanden Vergnügen an der ungeschminkten Wahrheit unserer Darstellung; sie bewiesen es uns mit steigender Lebhaftigkeit und Wärme. Diese Aufnahme erhöhte unsere Kräfte."

Der Kurfürst ließ während der Vorstellung durch den Intendanten den Mitspielenden seine volle Zufriedenheit ausdrücken. Nach der Vorstellung machte er den Schauspielern ein Geschenk mit 100 Rheinischen Ducaten. Ifflands ausgesprochener Zweifel über den Erfolg der Gesellschaft hatte seinen Grund in der Annahme gehabt, welche die von Gotha kommenden Mitglieder hegten, man würde in Mannheim, da der Hof so lange ein gutes französisches Theater neben der trefflichen italienischen großen Oper gehalten hatte, viele Franzosen und Italiener dort in Diensten oder ansässig waren, Mannheim selbst so nahe an Frankreich liegt, — „mehr

Grazie als Wahrheit" verlangen, d. h. den gespreizten französischen, auf Aeußerlichkeit gerichteten Styl der einfachen, natürlichen deutschen Spielweise, wie sie Eckhof als ewig mustergültig eingeführt hatte, vorziehen. Zur Ehre des damals in Mannheim in den maßgebenden Kreisen herrschenden Geschmacks zeigte es sich bald, wie ungegründet die Furcht der neuen Ankömmlinge gewesen war.

Nun wurde mit Eifer und Fleiß fortgearbeitet. Dreimal in der Woche fanden Vorstellungen statt und fast beständig wurde Neues gebracht, um nur erst einigermaßen ein Repertoir zu gewinnen. Vom 7. Oct. bis zum Schluß des Jahres 1779 vergingen nur wenig Abende, an welchen der Theaterzettel dem angekündigten Stücke nicht die Bezeichnung: Zum ersten Mal vorzusetzen hatte. Unter 37 Vorstellungen war dies nur bei 7 nicht der Fall.

Die Gunst der Umstände, die freundliche und beifällige Aufnahme, welche die Darstellungen fanden, entwickelte bei dem Personal manche Kraft, die sich vorher ihrer nicht bewußt war. „Das Feuer für die Kunst, die Liebe für unsere jetzigen Verhältnisse" — sagt Iffland, den wir als Augenzeugen sprechen lassen — „wurde mit jedem Tage mehr und mehr beseelt. Die Stelle eines Intendanten der kurfürstlichen Schauspiele war bis daher (d. h. als die Marchand'sche Gesellschaft noch in Mannheim spielte) mit einer ansehnlichen Besoldung be-

gleitet gewesen. Der Freiherr von Dalberg schlug diese aus, bezahlte sogar seine eigene Loge im Schauspielhause, und übernahm aus reinem Kunsteifer die mühsame Führung der Intendanz. Er ließ alles, was Kunst und Künstler betraf, sich mit einem Eifer, einer Sorgfalt für die kleinsten Details angelegen sein, welche unmittelbar zum Zweck der möglichsten Veredlung des Ganzen führen mußten. Herr Seyler war als Director angestellt worden. Seine Erfahrungen, seine Kenntnisse, wodurch so mancher bedeutende Künstler berichtigt und gebildet worden ist, die glühende Liebe für diese Kunst, welcher er so manche und kostbare Opfer gebracht hatte, machten diese Wahl zu einem schönen Geschenk für die Bühne. Seiner Zurechtweisung, seiner feinen, gründlichen, nicht schonenden, aber nie bittern Kritik, lernten wir vieles verdanken. Unverwandt beobachtend war sein Platz zwischen dem Proscenium und der Couliſſe. Es war Lob, Anfeuerung, Belohnung, wenn man ihn da ausdauern sah, ein warnender Tadel, wenn er seine Lorgnette einsteckte, eine Bestrafung, wenn er seinen Platz verließ. In seinem Umgange verlebten wir frohe Stunden, und er gab sie mit der heitern Laune eines Jünglings."

Eine Trübung in diese patriarchalisch-reinen Verhältnisse brachte die Rivalität zwischen der Seyler und der Brandes. Zwar waren Beide in ihrer Art Großes zu schaffen geeignet, ohne daß Eine der Andern wehe

zu thun brauchte, die Vorzüge der Seyler lagen in einem hohen edlen Styl, sie gebot über Verstand und Empfindung, die Brandes ihrerseits vermochte die Gefühle mit sich fortzureißen; allein wie beim Theater nicht sowohl das Gefallen in einer Rolle, als vielmehr das Gefallen an sich Neid erregt, so gab dies auch hier zu allerhand Differenzen Anlaß, welche der Intendanz den ersten Verdruß verursachen sollten.

Schon am 2. Januar 1780 reichte Brandes eine 16 Seiten lange Beschwerdeschrift über Gagenverhältnisse und Beschäftigung ein. Er sagte darin:

„In einem Briefe bei dem ersten zurückgesandten Contract habe ich ausdrücklich erwähnt, daß meine Frau nur erste Rollen spielte, daß mein Fach eingeschränkter wäre und sich auf Soldaten, Charaktere und launigte Rollen begränzte. — Ew. Excell. haben den ersten Punkt eigenhändig zugestanden, nur mit der Einschränkung, daß Mad. Brandes nicht alle und „jede Hauptrolle als ein Monopolium verlangen könne." Dieß wäre allerdings eine übertriebene Forderung und meine Frau dachte nie den elenden ihr angedichteten Gedanken, die Direction zu tyrannisiren. Wir wissen zu gut, was Theaterökonomie heißt. Meiner Frau Wunsch war blos, „wenn ihr nicht ihrer Kunst würdige, ihren Talenten angemessene Rollen zugetheilt würden, frei zu sein.""

Brandes klagt dann weiter über die ihm widerfahrene

Zurücksetzung gegen andere Schauspieler (Meyer und Iffland), „die ihren vorzüglichen Beifall doch immer mehr ihrer günstigen Einrichtung durch Ueberhäufung glänzender Rollen, als einem außerordentlich überwiegenden Talent oder ihrem tiefern Studium in der Kunst zu danken haben."

Dann fährt er fort: „Ew. Excellenz hatten vor einiger Zeit die Gnade zu erklären, Sie wünschten, da Sie die Ursache unsres Hierseins wären, uns auch zufrieden zu sehen — wie kann man es an einem Orte, wo die ersten Bedürfnisse des Lebens — Luft und Wasser — so schädlichen Einfluß auf unsere Gesundheit haben — wo man uns so tief herabsetzt, wo man überhaupt den Künstler mit so viel Kaltsinn behandelt, ihn auf eine kränkende Art von sich entfernt hält? Es ist zur Ermunterung, zur Bildung des Schauspielers durchaus nothwendig, daß der Mann von Stande ihn in seinen Zirkel zieht; ist er roh in seinen Sitten, so findet er Gelegenheit, solche in dem Umgange mit dem herablassenden Großen zu verfeinern; ist er bereits gebildet, ein Mann von Kenntnissen, von Grundsätzen, so gewinnt er doppelt, er darf mit Zuversicht auf Achtung Anspruch machen. Diese reizende Aussicht ist dem Schauspieler in den mehrsten großen Städten, vorzüglich Residenzen, Deutschlands geöffnet — nur in Mannheim nicht! Von Seiten der Oekonomie finde ich auch kein anziehendes Interesse — mancher Artikel ist hier wohlfeiler, mancher theurer als

in Sachsen." Schließlich bittet er um Contractsenthebung.

Dem freundlichen und einsichtsvollen Benehmen Dalberg's gelang es, die Wolke, welche an dem Horizont der jungen Kunstanstalt sich zusammenzuziehen drohte, vor der Hand zu verscheuchen. Diese arbeitete inzwischen emsig fort und brachte schöne Beweise ihres Fleißes und ihrer Thätigkeit, welche bald weit und breit bekannt wurden. Schon im dritten Monat ihres Bestehens ward ihr die Auszeichnung zu Theil, den „Clavigo" in Gegenwart des Herzogs von Weimar und Goethe's, zu spielen, ein Besuch, den man unter Anderem auch damit feierte, daß man dem Publikum freien Eintritt zu dieser Vorstellung gewährte. Wie bald das Mannheimer Theater berühmt wurde, ersehen wir aus einem Engagementsgesuch des Bassisten Fischer an den Intendanten. Dasselbe trägt das Datum vom 1. März 1780 und beginnt mit den Worten: „Mein Verlangen, bei Dero Schaubühne ein Mitglied sein und den Ruhm, der dieselbe allenthalben begleitet, theilen zu dürfen, wird mich entschuldigen 2c."

In künstlerischer Beziehung von größter Bedeutung sollte das Gastspiel Schröder's im Sommer des Jahres 1780 werden. Der große Schauspieler, welcher damals den Gipfelpunkt seiner Kunst erreicht hatte, war auf seiner Reise von Wien über München nach Hamburg am 14. Juni in Mannheim angekommen. Hören wir Iffland darüber.

„Die Erwartung, die Freude in der Stadt war groß, größer die unsrige; allein nichts glich der Sehnsucht, womit ich ihn erwartete. Ich war eben krank und durfte das Zimmer nicht verlassen. Ich beneidete jeden, der ihn zuerst sehen konnte. Er hatte die Güte, mich zu besuchen. Ich zitterte vor Freude, ich konnte kaum reden. Niemals hat die Weihe des Papstes einen Gläubigen in eine höhere Schwärmerei versetzen können, als die war, wozu mich seine mir dargereichte Hand erhob. Er war es, Er selbst! Er, den ich so oft bewundert hatte; der meine Gefühle mit sich fortgestürmt hatte, wohin er wollte; in dessen Tempel ich das glühende Gefühl für die Kunst empfangen, genährt hatte; dem ich gefolgt, in den Weg gegangen war, wie ein Liebhaber seiner Geliebten! Ich konnte mir sagen — Schröder weiß von mir; er kam zu mir, reichte mir die Hand! Ich war außer mir. Ich konnte nicht schlafen. Ich achtete nicht meiner Gesundheit, noch meines Arztes. Ich ging zu ihm, umlagerte ihn, hing an seinen Blicken. Er trat auf in der ganzen Kraft, Eigenheit und Vollendung seines Genius. Dieß hatte noch niemand gesehen, empfunden und so hatte auch ich ihn nicht gesehen noch empfunden. War es ein Wunder bei diesem Gefühl von ihm, daß ich, wenn ich neben ihm auftreten mußte, nur Worte hersagen, Hände bewegen, kommen und gehen konnte? Er wandte sich daher freundlicher zu Beils fröhlicherm Genius, der aus den Gründen, die

ihn nicht zurückhalten konnten, weniger von Zartheit des Gefühls bestürmt, und eben deshalb unbefangener, seinen Werth entwickeln konnte, als es mir möglich war."

Es mag wohl der Befangenheit Iffland's Manches zuzuschreiben sein, im Ganzen aber dürfte die größere Unmittelbarkeit, die frische Ursprünglichkeit Beils die Veranlassung gewesen sein, wenn Schröders Kennerblick ihn Iffland vorzog, dessen mehr auf Reflexion und geschickter Berechnung beruhende Spielweise natürlich weniger warm berühren und anziehen konnte.

Schröders Gastspiel erstreckte sich vom 16. Juni bis 2. Juli auf 9 Gastrollen, die er an neun hinter einander folgenden Theaterabenden spielte. Darunter war zweimal der Hamlet, zweimal der Lear und der Odoardo; Lear und Emilia Galotti erschienen mit ihm überhaupt zum ersten Male. Am 27. Juli kam Schröder von einer inzwischen nach Paris unternommenen Reise zurück und spielte dann noch an vier auf einander folgenden Abenden viermal, darunter wiederum den Lear.

Wie groß der Erfolg gewesen sein muß, welchen der berühmte Künstler in seinem Gastspiele hatte, geht schon aus der Zahl seiner Gastrollen und der raschen Folge hervor, in welcher sie abgespielt wurden. Die Wirkung seines „Lear" vor Allem war eine so mächtige und nachhaltige, daß noch ein Jahr nachher die ersten Schauspieler der Mannheimer Bühne nicht daran gehen wollen, die Rolle zu spielen und es erst ganz besonderer Vor=

stellungen der Intendanz bedurfte, um ihre Bedenken zu überwinden. Freilich ist dies gleichzeitig eine Thatsache, welche für die Pietät und den sachlichen Ernst der damaligen Schauspieler ein ehrenvolles Zeugniß ausstellt. An welcher Bühne käme das heute vor, daß ein Schauspieler sich vor einer Rolle fürchtete, die ein berühmter Gast vor ihm gespielt? Heute, wo jeder Zwerg sich dem größten Künstler gleich dünkt, überhaupt in Niemand, als in sich, den wahren Künstler erkennt? Gebt mir die Rollen und die Gage — das ist etwas Außergewöhnlichem gegenüber der stete Refrain der heutigen Pygmäenwelt, wie sie sich fast überall an den Theatern breit macht — das Uebrige will ich tragen!

Die Differenzen, welche sich gleich bei Beginn des Theaters zwischen der Seyler und der Brandes gezeigt, manche andere Wahrnehmungen überdies, welche Hr. von Dalberg über die allzu leichte Reizbarkeit der Schauspieler einerseits und ihren gar zu großen Hang nach einseitiger Befriedigung eines exclusiven Egoismus andererseits gemacht hatte, mögen die Veranlassung dazu gewesen sein, an die Abfassung und den Erlaß von Theatergesetzen zu gehen. Nachdem sie von Seyler entworfen worden waren und die Billigung der Intendanz erhalten hatten, wurden sie den Schauspielern mitgetheilt und ihre Meinungsäußerung darüber verlangt. Fast alle erklärten sich mit dem Entwurf einverstanden, nur Boek nicht. Er halte die Gesetze, sagte er in seiner

schriftlichen Bemerkung, für überflüssig. Er kenne nur das Wiener Theater, das Regeln habe. Man habe zwar diese Regeln auch in Hamburg vor einigen Wochen einführen wollen, die Gesellschaft habe sie aber wie billig auch verworfen, und Niemand als Schröder, der der Verfasser sei, hätte sie unterschrieben. In Gotha seien bei Errichtung des Theaters ebenfalls Regeln producirt worden, allein der verstorbene Eckhof, ein Mann, der gewiß gewußt, was Theater sei, und bei dessen Namen noch Mancher, der sich schon weit über ihn glaube, ehrfurchtsvoll den Hut abnehmen sollte, wenn er genannt würde, hätte sie selbst belacht, stillschweigend in seinen Schrank geschlossen und niemals Gebrauch davon gemacht. So hätte das Theater 4 Jahre gestanden und sei nicht durch die Schauspieler, sondern durch die Direction selbst zu Grunde gegangen.*)

Darauf sah sich Herr von Dalberg zu folgender Erwiderung veranlaßt:

„Was eine ganze Gesellschaft beschließt und stillschweigend anerkennt, muß sich ein einzelnes Mitglied derselben Gesellschaft nach allen Regeln der Vernunft und Billigkeit gefallen lassen; Sie allein, Herr Boek, wollen Einwendungen gegen Gesetze machen, wovon Ordnung und Erhaltung eines gesitteten Theaters allein ab=

---

*) Und doch war Boek selbst der Director gewesen?!

hängt; Sie allein glauben also, daß eine Schauspielergesellschaft keine Gesetze, keine Strafe brauche; ich glaube es nicht. Was an andern Orten desfalls geschehen und noch geschieht, beweist nur höchstens so viel, daß anderwärtige Intendanzen und Theaterdirectionen sehr gut und nachgiebig gewesen sein müssen, oder es noch sind, um Schauspieler und Schauspielerinnen willkürlich ohne vorgeschriebene Gesetze schalten und walten zu lassen, und ihnen bei Vergehungen keine zweckmäßige Strafen anzusetzen. So lang mir die Intendance von Seiten des Kurfürsten wird anvertraut bleiben, so lange werde ich auf Erfüllung und genaue Festhaltung derer aus höherem Befehl zugewiesenen Gesetze, die die ganze Gesellschaft anerkannt hat, festhalten.

Wer gerechte Klagen gegen den Director Seyler hat, wird jedesmal hinlängliche Satisfaction von Seiten der Intendance erhalten.

Ihr bisheriges Wohlverhalten setzt Sie ohnehin aus dem Verdacht, als wollten Sie allein den durch die neuen Theatergesetze zu erzielenden guten Endzweck vereiteln."

Auch Brandes hatte, schreiblustig wie immer, in einem fünf Seiten langen Promemoria vom 17. Sept. 1780 seine Anmerkungen zu dem Gesetzentwurf gemacht. Er meint u. A. zu §. 5 des Entwurfs:

„Daß der geübte Schauspieler seine Rolle bei der Generalprobe mit eben dem Feuer, wie bei der wirklichen Vorstellung spielen soll, wird die Direction wohl nicht

verlangen, wenn anders die Hauptsache nicht darunter leiden soll. Wenn der Schauspieler nicht ohne Aufforderung den Umriß seines zu spielenden Charakters bezeichnet, den Geist seiner Rolle andeutet, so ist er kein Künstler. Dieser bedarf höchstens einer bescheidenen Erinnerung, wenn er ja aus Uebereilung fehlt."

Ferner zu §. 12: „Rollen zurückschicken."

„Dieser Punkt bedarf einer näheren Erläuterung. Wie leicht könnte es der Direction einfallen, das uns schon so oft (!) erwiesene Unrecht zu vervielfältigen, uns endlich gar zu Statisten zu erniedrigen (?!) und wehe dann unserer Cassa! (Wegen der vielen Geldstrafen, die die Schauspieler in diesem Fall zu zahlen haben würden.) Mir gebe man eine jede Rolle nach Belieben, weil ich doch einmal unter die verworfene Classe der hiesigen Nationalschauspieler herabgewürdigt bin; nur gebe man meiner Frau, als einer bekannten und bewährten Künstlerin, Rollen, die ihrer würdig sind!"

Zur Erlegung von Strafgeldern wolle er sich und für seine Frau, bemerkt Brandes weiterhin, unter keiner Bedingung verstehen. „Sollte wider Vermuthen gegen die gute Ordnung, gegen die Mitglieder oder gar gegen die Direction unsererseits ein Fehler vorgehen, so werden wir ohne Aufforderung und ohne Taxe vielleicht mehr als Andere zur Armenkasse beitragen." Uebrigens fände er noch eine auffallende Lücke in dem Plane: nämlich — die Gesetze und Strafen für die fehlende Direction (denn

auch diese seien Menschen, sie könnten schlechte Stücke wählen, Rollen parteiisch oder wider Einsicht austheilen, durch Chikanen und Unhöflichkeiten das Werk in Gährung setzen ꝛc.). Schließlich wünscht Brandes jedoch, daß der von der Direction in so guten Absichten entworfene Plan nach einigen nothwendigen Veränderungen glücklich und zur Zufriedenheit der Direction und der Schauspieler ausgeführt werden möge.

Die Gesetze waren gegeben, aber die einmal eingerissene Rivalität zwischen der Seyler und der Brandes konnten sie nicht hindern, ebenso wenig, daß diese immer größer wurde. Da — wie Iffland erzählt — Madame Seyler manche Rollen übernehmen mußte, welche nicht vortheilhaft für sie waren, ein Fall, worin Madame Brandes nicht sein konnte, da sie das erste Liebhaberinnenfach ausschließlich bekleidete; da Manche der reizenden Minna Brandes Verehrung bezeigen zu können glaubten, wenn sie gegen die bedeutende Rivalin der Mutter sich erklärten: so ward die Partei, ohne Brandes' eigentliche Schuld, für diese überwiegend, zu Seyler's Nachtheil. So eigenthümlich sollte sich das tyrannische Wesen, mit welchem die früher allmächtige Hensel einst in Hamburg die Theatercoterien für sich aufzustiften wußte, nunmehr an der eigenen Urheberin dieser Intriguen rächen. Hätte sie stets collegialischen Sinn besessen, sich nicht von Neid und Mißgunst gegen ihre Kunstgenossinnen zu un-

edlen Handlungen hinreißen lassen: die Mannheimer Erfahrungen wären ihr sicher erspart worden.

Das Mißverhältniß, welches der Intendanz große Unannehmlichkeiten verursachte, sollte bald in ziemlich drastischer Weise ein Ende nehmen. Die Familie Brandes gab zu Anfang des Jahres 1781 ihre Entlassung für den bevorstehenden Ostertermin ein. Brandes hatte sich, wie wir wissen, von Anbeginn seines Engagements an in Mannheim nicht wohl gefühlt, hatte er ja doch ursprünglich sich Rechnung darauf gemacht, die Direction in Mannheim zu führen und mußte nun in der Frau des Directors gar die alte Rivalin seiner Frau finden. Ueberdies sagten ihm persönlich weder seine Stellung noch die pecuniären Verhältnisse zu, er ging daher sehr gern auf einen vortheilhaften Ruf ein, der ihnen von Hamburg zukam. Indeß schrieb — so erzählt Iffland — der größere Theil des Publicums diesen Abgang auf die Rechnung von Seylers Unverträglichkeit. Die ungünstige Stimmung gegen diese nahm also um so mehr zu, je weniger Seylers Umgang und Verhältnisse mit dem Publicum hatten, wodurch dieses hätte berichtigt werden können, wie es sonst wohl in dergleichen Fällen geschehen mag. *) Der Antheil des Publicums neigte sich nun ganz

*) Das würde auch Seylers nicht viel geholfen haben. Nicht die Kunst, sondern die Reize der aufblühenden Minna Brandes, um welche sich natürlich die Anbeter drängten, fielen ins Gewicht und gaben den Ausschlag.

auf die Seite der zweiten Liebhaberin, der Toscani. Als eine Schülerin der Madame Seyler vergaß diese Alles, was sie diesem Hause schuldig war, so bald und so sehr, daß sie, wie Iffland berichtet, auf einer Probe bei einer kaltblütigen, vorsätzlichen Uebertretung der Theatergesetze, auf die ruhigste*) Zurechtweisung des Directors Seyler, mit steigender Unart und so hämischer Kälte und offenbarem Hohn antwortete, daß der gekränkte, vom Gefühl des schändlichen Undanks überwältigte, lebhafte Mann, da sie eben eine boshafte Tirade ihm dicht unter die Augen sagte — sich vergaß und mit der Hand antwortete.

Herrn von Dalberg, welcher Seylern ehrte und liebte, war dieser Vorgang äußerst schmerzlich, allein er mußte als Intendant handeln. Auf seinen Befehl wurde die Sache gründlich untersucht. Es wurden Zeugen verhört, Protocoll formirt und abgeurtheilt. Die Familie Seyler wurde nach den Theatergesetzen „wegen unsittlicher Aufführung" entlassen.**) Die Toscani zahlte „wegen Widersetzlichkeit" eine halbe Wochengage Strafe. Der Ausspruch wurde von dem Staatsminister von Oberndorf bestätigt. Der Buchstabe des Gesetzes hatte

*) So war es denn doch nicht. Die gerichtliche Untersuchung hat wenigstens die Sache in einem ganz anderen Licht erscheinen lassen. S. Anhang.

**) Seyler erhielt, wie wir aus einem Actenstück aus den neunziger Jahren ersehen, eine Pension auf die Theatercasse angewiesen; wie hoch sie sich belief, ist nicht angegeben.

entschieden — meint Iffland, es dahingestellt sein lassend, ob Seyler, der ohnehin schon durch frühere, ihm nicht gehaltene Anerbietungen von Mannheim aus große Verluste erlitten, deshalb nicht eine andere Rücksicht verdient hätte, namentlich wenn die erwiesene, von Zeugen bestätigte, offenbare, vorsätzliche, injurirende Reizung und Widersetzlichkeit der Gegnerin mit dem Verlust einer Wochengage als ausgeglichen erachtet werden konnte.

Am 7. März verließ das Seyler'sche Ehepaar Mannheim; gerade einen Monat später am 7. April reiste die Brandes'sche Familie ab. Der letzteren gab ein großer Theil der Gesellschaft das Geleite. Seylers gingen nach Hamburg und später nach Schleswig, woselbst Seyler die Direction des Hoftheaters erhielt. Frau Seyler schloß in Hamburg unter Schröder's zweiter Direction im Jahr 1787 ihre theatralische Laufbahn und starb 1790 bei ihrem Gatten in Schleswig. Brandes endeten in Hamburg. Er hatte von 1785—86 die Direction in Hamburg geführt, war aber nicht im Stande gewesen, sich zu behaupten, und deshalb froh, als er Schrödern Platz machen konnte. Frau Brandes starb im Jahre 1786, zuletzt noch vom Hamburger Publicum mißhandelt, während das Talent der Seyler, der alten Rivalin, immer noch glänzende Anerkennung fand. Ihre Tochter, Minna Brandes, welche in Mannheim so glücklich begonnen hatte, wurde bald der Liebling der Hamburger, ein früher Tod raffte sie aber schon im Jahr 1788 hin.

In künstlerischer Beziehung hatte Seyler das Vertrauen durchaus erfüllt, welches Dalberg in seine Directionsführung setzte. Das Repertoir, wie es vorliegt, spricht am besten für den von dem Personal unter seiner Leitung aufgewendeten Fleiß, seine Beschaffenheit für den Geschmack in der Auswahl der Stücke und für die möglichste Sorgsamkeit der Abwechslung. Man bedenke nur, wie geringfügig damals noch die Production von wahrhaft Werthvollem war und daß viel mehr dazu gehörte, ein gewähltes und tüchtiges Repertoir herzustellen, als in unserer Zeit, in welcher nur Unverstand oder Trägheit die Aufführung werthloser Erzeugnisse mit dem Mangel an vorhandenem Guten zu entschuldigen pflegt, wenn überhaupt bei der Abwesenheit aller Grundsätze in der Führung der Bühne noch irgendwie von Entschuldigung die Rede sein kann.

An Trauerspielen wurde unter Seyler das Beste gegeben, was in der deutschen dramatischen Literatur vorhanden war. Von Shakespeare, den man kaum erst durch Schröder für die Bühne gewonnen hatte, Hamlet, König Lear, Richard III. Von Goethe Clavigo, von Lessing Emilia Galotti. Von Anderen, die nur noch in den Repositorien der Theaterbibliotheken, aber nirgends mehr auf dem Repertoir zu finden sind, ein Beweis für den enormen Bedarf des Theaters sowohl, als für den wechselnden Geschmack, erschienen mit besonderem Erfolg vor Allem die „Agnes Bernauerin“, die, am 6. Januar 1781

zum ersten Mal gegeben, gleich den folgenden Tag wiederholt werden mußte und bis zum Abgang der Brandes, am 7. April, noch 5 Mal wiederholt wurde, in drei Monaten also sieben Aufführungen erlebte, dann „Mariane“, „Eduard Monrose“, „Beverley“ ꝛc. Von Lustspielen gefielen besonders „die Nebenbuhler“, „die heimliche Heirath“, „die Holländer“, „Sind die Verliebten nicht Kinder?“, „Geschwind eh' es Jemand erfährt“, „der Geizige“ („der Tartüffe“ sprach bemerkenswertherweise nicht an), „der Barbier von Sevilla“, „der verstellte Kranke“; von kleineren Stücken „Jurist und Bauer“, „die beiden Hüte“ ꝛc.; von „Duodramen“, wie man die Schauspiele mit melodramatischer Begleitung nannte, „Medea“, „Ariadne“, „Cleopatra“.

Auch die Oper und das Singspiel boten, was nur irgend Vorzügliches oder überhaupt Brauchbares vorhanden war. Noch kurz vor Seyler's Abgang erschien das bedeutendste Werk der Zeit in ersterem Genre, Schweitzer's „Alceste“. „Das Milchmädchen“, „die Dorfgala“, „Zemire und Azor“, „der Deserteur“ gehörten zu den stets gern gesehenen Operetten.

III.

Lehrjahre.

(1781—1786.)

Die Krise, welche für das junge Mannheimer Nationaltheater in jenen Vorkommnissen, in Seyler's und der Brandes'schen Familie Abgang lag, war eine heilsame. Ihre günstige Wirkung bestand vor Allem darin, daß durch Entfernung der Direction, als Vermittlerin zwischen Intendanz und Personal, diese beiden Factoren einander näher gebracht wurden und jetzt erst die Intentionen Dalberg's und seine productive Thätigkeit Gelegenheit erhielten, sich auszubreiten und zu wirken. Nun schöpften auch die Mitglieder wieder neue Lust, welche der unmittelbare Verkehr mit dem allgemein verehrten Vorstand nicht so leicht sinken ließ; es war mit einem Worte für die Entwickelung des Mannheimer Theaters ein Abschnitt von der nachhaltigsten Bedeutung eingetreten.

Wie nothwendig eine solche Veränderung war, ohne die wahrscheinlich das ganze Unternehmen erfolglos ge=

blieben wäre, ergiebt sich aus Iffland's Schilderung der damaligen Verhältnisse.

„Bei unserer Ankunft in Mannheim (im October 1779) waren schon viele Familien zu dem Hoflager des Kurfürsten nach München abgegangen; dennoch waren diese kaum die Hälfte von denen, welche überhaupt dazu bestimmt waren. Mannheim war Anfangs noch sehr lebhaft; und da die Fremden noch in der vieljährigen Gewohnheit waren, diese glänzende Residenz zu besuchen, die benachbarten Fürsten theils noch Wohnungen dort hatten, oder doch oft hinkamen, so gab es Tage, besonders bei Anwesenheit des Kurfürsten, wo die Stadt ein sehr fröhliches und sogar noch ein prächtiges Ansehen hatte.“

„Allein da nach und nach immer mehrere Familien nach München ziehen mußten, so verlor sich alles dieses merklich. Gegen Anfang des Jahres 1781 war es auffallend leer geworden. Man rechnete auf vier tausend Menschen, welche nach München gezogen waren. Die Hoffnung von beständiger Rückkehr des Hofes, womit die Pfälzer, welche den Kurfürsten nicht vergessen konnten, sich bis dahin immer noch geschmeichelt hatten, war nun gänzlich verschwunden.“

„Eine sichtbare Freudenlosigkeit war über die Stadt verbreitet; viele Gewerbe des Luxus standen still, mehrere gingen ein; von den Fabriken zu Frankenthal erlosch eine nach der anderen; mehrere zur Ruhe gesetzte Hof=

diener, welche dem Hofe nicht nach München folgen konnten oder mochten, schränkten sich sehr ein; Einschränkung war die allgemeine Losung."

„Die allgemeine Stimmung war nirgend fühlbarer als im Theater, und hier war sie sehr drückend. Diese Periode, so sehr im Widerspruch mit unserm fröhlichen Anfange, war beengend und ängstlich. Das Theater ging zwar seinen Weg damals fort, aber ohne Ermunterung, ohne Kraft, ohne Freude, in der gewohnheitsmäßigen, nicht geachteten Anstrengung alltäglicher Tagewerker."

„Hierzu kam nun noch, daß das Publicum nach Schröder's Gastspiel, da es das Vollkommene gesehen hatte, um es desto herber zu vermissen, uns alle eine Weile seine Kälte fühlen ließ. Dies, die nachherige, aus politischen Ursachen entstandene Antheillosigkeit der Stadt, die entschiedene Abneigung der Kurfürstin*), welche zu Mannheim Hof hielt, gegen das Deutsche Schauspiel, eine Abneigung, welche aus Nachgiebigkeit oder aus Ueberzeugung sich Mehreren mittheilte — wahrlich — ich erinnere mich nicht, eine Zeit meines Lebens abgespannter und trüber verlebt zu haben, als diese. Ich beschloß es fest, Mannheim zu verlassen. Dazu wollte ich mich indeß doch vorbereiten. Ich war also viel allein. Ich las viel,

---

*) Karl Theodor's Gemahlin. Sie war ihrem Gatten nicht nach München gefolgt, sondern hatte ihre Residenz in Mannheim behalten.

beobachtete genau die Fehler und Vorzüge der Uebrigen, ich ging sehr viel allein umher, und genoß die schöne Natur dieses herrlichen Landes.“

„Um diese Zeit erschien in den Baierischen Beiträgen Engelhof's Leben von Westenrieder. Ich las einen Theil davon. Die Sprache, die Charaktere, die Gefühle ergriffen mich auf das Lebhafteste. Auf einmal wurde ich aus der dumpfen Betäubung gerissen, die mich so kläglich übermannt hatte. Ich berief Beil und Beck. Wir schlossen uns ein; wir lasen zusammen Engelhof's Leben; wir weinten, freuten uns zusammen; alle drei wurden wir von dieser Lectüre in andere und bessere Empfindungen erhoben; wir sprachen von diesem schönen Genuß bis weit über Mitternacht hinaus. Die Kunst belebte uns wieder neu. Wir thaten uns das Gelübde, alle alte Rollen neu zu studiren, mit besonderer Energie darzustellen. Wir gaben uns das Wort, daß die augenblickliche Kälte des Publicums unsern Eifer nicht hemmen, einzelne schiefe Meinungen uns nicht niederschlagen sollten. Wir hielten uns Wort, beobachteten uns gewissenhaft, tadelten, ehrten uns wechselsweise, und leisteten achtungswerthe Kunstübungen. Das Ganze griff mit ein, das Theater that einen großen Schritt vorwärts, das Publicum wurde erwärmt, und die bessere Periode des Mannheimer Theaters begann.“

Das Wichtigere blieb aber die einflußreichere Wirksamkeit, welche Herr von Dalberg seit Seyler's Abgang

dem Theater zuwendete. Gleich nach jenem Vorfall auf der Probe, als es entschieden war, daß Seyler die Direction niederlegen müßte, erging von Seiten der Intendanz folgende „Anordnung der neuen Mannheimer Theater-Regie:“

„Alles, was in Ordnung und Polizei des Theaters nur immer einschlagen mag, wird einem Schauspieler als Ausschuß übertragen und zwar folgendermaßen:

1) Die hier versammelte Gesellschaft wählt unter sich ein Mitglied als Ausschuß, wohin ein jeder seine Stimme zu geben hat.

2) Die Theater-Intendance ernennt sogleich, oder in der Folge nach Gutfinden, einen zweiten Schauspieler als Ausschuß.

3) Dieser erste Ausschuß führt die Theater-Regie in seinem ganzen Umfang und besorgt Alles, was in seiner Instruction steht.

4) Seinen Anordnungen und Weisungen ist bei schärfster Ahndung ein jedes Mitglied unterworfen, und an die nämliche Achtung und Rücksicht, die alle dem bisherigen Director schuldig gewesen, gebunden.

5) Der Ausschuß selbst steht, wie jeder Schauspieler, unter den Gesetzen.

6) Die Gewalt des Ausschusses erstreckt sich auf Alles, was Anordnung auf dem Theater und unter der Gesellschaft erfordert, jedoch hat derselbe keinen Einfluß auf die

Vertheilung der Rollen, die sich die Intendance allein vorbehält.

7) Wenn Klagen wegen Vertheilung der Rollen oder sonstige wichtige Beschwerden unter der Gesellschaft entstehen, wird der in den Theatergesetzen bereits bestimmte Ausschuß berufen und seine Entscheidung bindet den klagenden Theil.

8) Alle Klagen, sie mögen Rollenvertheilung oder sonst einen Vorwurf betreffen, müssen in Zukunft bei der Intendance schriftlich angebracht werden.

9) Mündliche Klagen in dergleichen Fällen werden nicht mehr angenommen.

10) Diese Verordnung und Regie bleibt in seiner Gewalt und Gültigkeit, bis Se. Kurfürstliche Durchlaucht einen andern Theaterdirector anstellen werden.

11) Jedes Mitglied ist an diese Theater-Ordnung vermöge Unterschrift, wie an die anerkannten Theatergesetze gebunden.

12) Ein jeder Ausschuß empfängt für seine Bemühung ein jährliches Honorarium von 100 fl. und

13) Bleibt in so lang bei seiner Dienst-Verrichtung, als es die Intendance nach seinem Wohlverhalten für gut finden wird.

Mannheim, am 13. Februar 1781.

Kurfürstliche Theater-Intendance.
Her. v. Dalberg."

Unterschrieben von sämmtlichen Mitgliedern:

J. M. Boek.
A. W. Iffland.
David Beil.
Heinrich Beck.
Friedrich Poeschel.
Joseph Toscani.
George Franck.
J. Fr. Brandes.
George Gern.
Joh. Daniel Trinkle.
Joh. Wilh. Backhaus.
Max Herter.
Joh. Georg Kirchhöffer.
Carolina Fürst.
Baumann.

Unterm 15. Februar 1781 erhielt der von der Schauspielergesellschaft erwählte Ausschuß Meyer die Instruction, die im Wesentlichen mit der früher an den Director Seyler ertheilten übereinstimmte. Unter demselben Datum wurde Beil von Intendanzwegen auf drei Monate als zweiter Ausschuß ernannt mit der Weisung, dem ersten Ausschuß Meyer in allen Punkten gemeinschaftlich an Handen zu gehen. Als Gratification wurden ihm nach drei Monaten 25 fl. zugesichert.

Am .1 Mai 1781 erließ Dalberg nachstehende Verfügung:

„Es sind zwar in der neuen Theaterordnung für einen Theaterausschuß nur 100 fl. Gratification bewilligt worden, welcher Bestimmung sich auch Herr Meyer stillschweigend unterworfen hat, als er diese Stelle übernahm, aus besonderer Rücksicht auf dessen Verdienste aber werden ihm vom Tag seiner übernom-

menen Theaterregie an 300 fl. dergestalt bewilligt, daß derselbe für diesen Gehalt die Stelle des ersten Ausschusses in seinem neuen Contract übernehme. — Man wünschte übrigens des Herrn Meyer vorzüglichen Fleiß besser belohnen zu können; da aber die gegenwärtigen Theaterumstände keine bessere Bedinguiß verstatten, so zählt man auf diesen Fall auf desselben billige Art zu denken und auf seinen Eifer zur Vollkommenheit des Ganzen."

Am 15. Mai, an welchem Tage Boek als zweiter Ausschuß ernannt wurde, verordnete Herr von Dalberg in Betreff des Repertoirs Folgendes:

„Da in Zukunft das Theaterrepertorium nicht immer im Beisein der Intendance bei versammelter Gesellschaft errichtet werden kann und man auch vorzüglich Alles vermeiden will, was die zweckmäßige Einigkeit der Gesellschaft stören kann, so soll

1) künftig das Repertorium von dem Theaterausschuß entworfen werden;

2) damit aber alle Parteilichkeit vermieden werde, so können beide Theaterausschüsse, wenn es nöthig ist, einige von denen Schauspielern, so viele große und wichtige Rollen haben, dazu berufen, um sich wegen der den Monat hindurch zu gebenden Stücke vorläufig zu besprechen, worauf sie dann gemeinschaftlich

3) die Stücke für den Monat aufsetzen und sie der Intendance zur vorläufigen Einsicht vorlegen sollen.

4) Dieses gemachte Repertorium wird alsdann der zu diesem Ende jedesmal zu versammelnden Gesellschaft von Intendancewegen vorgelegt, wobei aber folgende Ordnung wohl zu beachten ist:

a) Der gewählte Ausschuß Herr Meyer liest das Repertorium ab.

b) Der ernannte Mitausschuß fragt alsdann, ob Niemand von der Gesellschaft etwas dagegen zu erinnern habe.

c) Alle Einwendungen, so gegen ein oder das andere Stück gemacht werden, müssen schriftlich zum Protocoll genommen werden.

d) Das Protocoll führt Herr Trinkle als Souffleur.

e) Das Protocoll wird darauf nebst dem von denen übrigen sämmtlichen Mitgliedern unterschriebenen repertorio der Intendance eingesendet, welche schließlich entscheidet.

5) Ist besonders zu bemerken, daß wer bei diesen Versammlungen Anlaß zu Uneinigkeiten gibt, Bitterkeiten einmischt oder Unanständigkeiten treibt, künftig bei allen Versammlungen, die das Theater angehen, des Rechts zu votiren, verlustig gehen soll."

Diese Anordnungen Dalberg's fußten auf der richtigen Erkenntniß des Bühnenwesens. Indem die Mitglieder an dem Ehrgeiz, dem berechtigten, und gleichzeitig an ihrem Interesse gefaßt, sie selbst für den Gang der Dinge verantwortlich gemacht wurden, gingen sie auch

mit Leib und Seele daran, erblickten in dem Gelingen des Allgemeinen den Triumph und den wahren Vortheil des Einzelnen und gelangten, durch naturgemäßes Abweisen aller unedlen Motive, zur wahren künstlerischen und sittlichen Läuterung. Die Initiative in Kunstangelegenheiten den Künstlern überlassend, hielt Herr von Dalberg seine starke Hand über das Ganze, ohne je der Würde und der Intelligenz der Künstler irgendwie zu nahe zu treten. Obschon er mehr von Theater, von Dramatik und dem Wesen der Schauspielkunst verstand, als irgend einer, welcher nach ihm den Namen „Hoftheaterintendant" trug, fiel es ihm nicht ein, in eigentlichen Kunstfragen seine Ansicht tyrannisch und exclusiv als die allein maßgebende ausgeben zu wollen. Das sollte erst einer spätern Zeit vorbehalten bleiben, welche das bekannte Sprichwort: „Wem Gott ein Amt giebt, dem giebt er auch Verstand" vornehmlich auf die Hoftheaterverwaltungen anzuwenden beliebte, ohne darin aber besonders glücklich zu sein. Die constitutionelle Regierungsform, wie sie Herr von Dalberg für seine Bühne einführte, zu einer Zeit einführte, wo überall in politischer Hinsicht der bestimmteste Absolutismus herrschte, erwies sich als die geeignetste und nützlichste für den Organismus des Theaters. Es bleibt immerhin eine auffallende Erscheinung, daß sie seither nirgends nachgeahmt wurde, während man mit Begierde nach dem Absolutismus für die Theaterverwaltungen griff, selbst an solchen Orten, wo politisch inzwischen der

Constitutionalismus Wurzel gefaßt hatte. Und doch ähneln die Breter, welche die Welt bedeuten, in so vielen Dingen der Welt selbst! Und doch wird für die dramatischen Kunstanstalten nicht eher wieder ein Heil erblühen, als bis sie wieder nach dem einzig vernünftigen, Dalberg'schen Princip geleitet werden!

Hören wir, was unverdächtige Zeugen darüber sagen. Iffland schreibt: „Die Intendanz wußte jedes aufkeimende Verdienst zu ermuntern. Herr von Dalberg erklärte sich ernstlich und thätig gegen jedes Kunstmonopol. Dem Verdienst und dem Fleiße wurde die Bahn zum edlen Wettkampfe nie verschlossen. Dennoch fröhnte man nicht der aufkeimenden Neuheit, sondern dem lang erworbenen Verdienst wurde mit Achtung begegnet. Nach des Directors Seyler Abgange wurde ein erster Ausschuß unter Vorsitz der Intendanz von den Schauspielern gewählt. Die Intendanz ernannte zu dessen Unterstützung einen zweiten Ausschuß, welcher letztere alle drei Monate wechselte.

Wichtiger, als die Anordnung dieser Stelle, war der Ausschuß *), welcher alle vierzehn Tage bei dem Intendanten sich versammelte. Er berathschlagte über Verbesserung des Theaters, brachte neue Stücke in Vorschlag, las die Recensionen über empfangene Schauspiele vor,

*) Die häufige Verwendung des Wortes „Ausschuß", bald für eines Einzelnen Function, bald für die einer Gesammtkörperschaft, hat später oft Anlaß zur Verwechslung gegeben. Der

empfing Lob oder Tadel über bedeutende Vorstellungen von dem Intendanten selbst verfaßt, stimmte ab über eingegangene Vorstellungen, Klagen, Vorschläge, und es war Jedermann, der nicht im Ausschusse war, verstattet, dahin zu kommen und seine Sache selbst zu führen. Die Beantwortungen der vorher aufgegebenen Kunstgegenstände wurden von jedem verlesen, die neue Aufgabe ähnlicher Gegenstände wurde vertheilt, und mit Vorlesung des Protocolls der vorherigen Sitzung geschlossen. Die Recensionen wurden den übrigen Schauspielern von dem Intendanten versiegelt zugestellt. Freimüthige Widerlegung war nie versagt. Diese Einrichtung war ganz das eigne Werk des Freiherrn von Dalberg. Sie hat dem Ganzen eine Haltung und Richtung gegeben, welcher nicht genug zu verdanken ist. Seine Kritik war stets mit Gründen gegeben, nie einseitig, noch auf vorgefaßte Meinung gegründet. Sie verhinderte, daß man sich nicht verleiten lassen konnte, den Beifall für ausschließlich verdient aufzunehmen. Da er auch selbst mehrentheils die Proben neuer Stücke zu besuchen pflegte, so hatten diese durch die Achtung für dessen Gegenwart sehr bald eine

---

erste Ausschuß war der eigentliche Regisseur, oder, wie man heute sagen würde, Oberregisseur; sein Stellvertreter war der zweite Ausschuß; außerdem aber bestand schon zur Zeit der Seyler'schen Direction ein in den Theatergesetzen vorgesehener Ausschuß, welcher ebenfalls der zweite Ausschuß hieß.

gewisse Anständigkeit gewonnen, welche den Vorstellungen alles Rauhe und Gemeine nahm, den Ton der bessern Welt einflößte und manchmal sogar Eleganz darüber verbreitet hat."

So weit Iffland. Devrient sagt in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst:

„Ein auffallend neuer Moment war es in der Theatergeschichte, daß Dalberg selbst den Vorsitz bei der künstlerischen Direction übernahm. Bisher war an allen Hoftheatern die künstlerische Leitung von der Verwaltung der beaufsichtigenden Oberbehörde getrennt gehalten worden, wie zwei ihrem Wesen nach verschiedene Thätigkeiten. Mit Dalberg veränderte sich dies Verhältniß. Der Hofintendant überschritt die Grenze der blos beaufsichtigenden Oberbehörde und übernahm die Leitung des rein künstlerischen Gebiets, ein vornehmer Mann mischte sich in die Details der Bühnenpraxis. Uebrigens stützte Dalberg bei seiner Direction sich nicht blos auf das vom Hofe ihm ertheilte amtliche Ansehen, sondern auch auf wirkliche künstlerische Fähigkeiten und Erfahrungen; er war ein Sachverständiger. Und dennoch war er weit entfernt, sich in künstlerischen Dingen eine unbeschränkte Entscheidung beizumessen, nein, in ebenso bescheidener, als liberaler Gesinnung wollte er den Gesammtgeist, die künstlerische Intelligenz zum Lenker des Nationaltheaters machen."

Die Versammlungen des Ausschusses dauerten von

Ende Mai 1781 bis Mai 1789.*) In den ersten Jahren bis 1785 mit großer Regelmäßigkeit, fanden sie später, da Freiherr von Dalberg zu sehr von seinen sonstigen politischen Berufsgeschäften in Anspruch genommen war, in sehr langen Zwischenräumen statt. Nachher, da es sich fast immer nur noch um die Erhaltung der materiellen Existenz der Bühne handelte, und die französische Revolution mit ihren Folgen, so wie die Schrecken des Kriegs alle dafür nöthige Ruhe nahmen, hörten sie natürlich ganz auf.

Drei Foliobände (nicht vier, wie Iffland irrthümlich schreibt) in Manuscript, welche im Mannheimer Theaterarchiv befindlich sind und von denen wir an geeigneter Stelle Auszüge folgen lassen, zeugen, wie Iffland sehr wahr sagt, für die ernstlichen Bemühungen der Versammlung, wie für die rastlose Thätigkeit, womit der Freiherr von Dalberg sich der guten Sache der Kunst stets gewidmet hat. Nicht genug zu beklagen ist es im Interesse des Theaters, des gesammten deutschen Theaters, daß die Ungunst der politischen Verhältnisse das fruchtbringende und interessante dramaturgische Material, welches sich im anderen Fall außerordentlich vermehrt haben würde, wesentlich geschmälert hat.

Die Thätigkeit des Ausschusses begann sofort. Eine

*) Danach sind die Ziffern bei Iffland und bei Devrient, welcher sie dessen Angabe entnommen, zu berichtigen.

kleine Collision, welche sich aber später nicht mehr wiederholte, sollte sich gleich im ersten Jahre zutragen. Nachdem Beil vom 15. Februar bis 15. Mai als zweiter, von der Intendanz ernannter Ausschuß fungirt hatte, wurde Boek dazu berufen, dessen Amt nach den ursprünglichen Bestimmungen, welche die Zeitdauer für den zweiten Ausschuß auf ein Vierteljahr festgesetzt hatten, mit dem 15. August zu Ende gegangen wäre. Nach Ablauf dieses Termins ernannte ihn Dalberg jedoch abermals zum zweiten Ausschuß und diesmal gar auf ein halbes Jahr. Dies gab zu wiederholten Reclamationen Seitens der andern ersten Mitglieder Anlaß, welche sich dadurch in ihrer Würde beeinträchtigt fühlten. Wir finden als sichtbaren Ausdruck dafür nachstehendes Gesuch bei den Acten, das, offenbar von Iffland concipirt, die ganze Ueberschwenglichkeit und jugendliche Empfindlichkeit erkennen läßt, welche die damaligen Kunstangehörigen der Mannheimer Bühne charakterisirt und von der man wohl die mächtige Schwung- und Productionskraft begreift, die sie auszeichnete, wenn auch vielleicht für den vorliegenden Fall das Pathos und der rhetorische Affect etwas übertrieben und unnöthig aufgewendet erscheinen dürfte. Die Vorstellung an die Intendanz lautet: „In der Ueberzeugung unserer Gesinnungen, unseres Eifers für Ihro Excellenz, mit dem Gefühl, daß vor dem Publicum unsere Ehre gekränkt wird, mit der Gewißheit unserer gerechten Klage, erscheinen wir noch einmal vor Ihrer Excellenz.

Es ist dringende, bestimmte Nothwendigkeit, die uns treibt, Hochdieselben noch einmal angelegentlichst zu bitten, die Anerkennung der Bestätigung Herrn Boek's nicht von uns zu erheischen. Gewiß ist es, daß bei dem größten Fleiß, bei der äußersten Anstrengung dem Schauspieler seine Minorennität in seiner Aufnahme außer der Bühne nachtheilig ist. Wollten Ihro Excellenz selbst das bestätigen? Um einiger leichter Fehler willen bestätigen? Hat bei den mehrsten dieser Fehler das Theater wirklich gelitten? Beil, Iffland und Beck haben im „Husarenraub“, dem „Deutschen Hausvater“, den „Sechs Schüsseln“ ihre Rollen auf der Probe gänzlich vernachlässigt; sind Ihro Excellenz, ist das Publicum deshalb bei der Vorstellung weniger befriedigt worden, als von den Schauspielern, welche gewohnt sind, auf den Proben schon ihre Rollen mit Eifer zu spielen? Ja, wir berufen uns auf diese Schauspieler selbst, ob nicht durch eben dieses Probiren Sachen von Gefühl bei der wirklichen Vorstellung oft den Geist verloren haben; ob es eine leichtere Art gebe, sich an das, was man Routine nennt, zu verwöhnen, einerlei zu werden? Doch das gehört nicht hierher, obs gleich praktische Wahrheit, nicht spitzfindige Distinction ist. Wir bescheiden uns von selbst, daß man im Nichtprobiren zu weit gehen könne. Wir bitten Ihro Excellenz, die Kunst und uns selbst um Verzeihung, wo wir es gethan haben, und geloben feierlichst! — nie wieder in diesen Fehler zu verfallen. Das Außenbleiben von den

angekündigten Probestunden, das Versäumen der Scene und namentlich das Wegbleiben von der, durch den Herrn Correpetitor angesetzten Musikprobe anlangend; so glaubt Herr Beck, daß dieses vorzüglich ihn betroffen: also hat er sich vorbehalten, hierüber selbst an Ihro Excellenz zu schreiben. Wir haben es nicht — gesetzt aber auch, wir hätten alle wider obbenannte Punkte gefehlt, verdienen wir denn (da wir in dem Fall die von einer hohen Intendanz in den Theatergesetzen angesetzte Strafe gewiß erlitten haben) — verdienen wir um einen Fehler, der uns das erstemal hat vorgeworfen werden können; verdienen wir so schnell, ohne Warnung, die so empfindliche Zurücksetzung, welche sonst nur auf wiederholte Fehler, nur der Besserung Unfähigen widerfährt? Und da nach dem Schreiben Ihrer Excellenz diese Fehler unfähig machen, wie groß müssen da nicht in den Augen aller derer, welche auf uns achten, Herrn Boek's Verdienste gegen unsere Fehler sein! Möchten doch Ihro Excellenz nur einmal Zeuge sein von der Verlegenheit des Schauspielers, den man (wir können uns mit Carlos so ausdrücken) um die Ursache von Herrn Boek's Bestätigung quästionirt; und wir wären gerechtfertigt, daß wir, unsere Ehre, unseren guten Namen beim Publicum nicht sinken zu lassen, Alles anwenden müssen! Wenn Herr Boek in denen dreien Monaten Mängel und Gebrechen entdeckt hat, wird denn nicht Er als redlicher Künstler seinen Nachfolger davon unterrichten? Ist aber wohl einer unter uns, der, wenn

Herr Boek, um einem Uebel abzuhelfen, einen guten Weg gewählt hatte, der aus Eigensinn auf diesem Wege nicht würde fortgehen wollen? Und wollte er es: setzt er sich nicht der Nachfrage und dann beim Mangel wichtiger Ursache der Verachtung aus? Oder aber ist diese vermehrte Kenntniß, nach neun Monaten, dreimal mehr der Fall? Daß Herr Beil, da er diese Stelle erhielt, mehr als zwei und zwanzig Punkte zu besorgen erhielt; daß diese alle mit den Verrichtungen des ersten Ausschusses so verwebt waren, daß ohne die allerstrengste Verabredung die Verwalter dieser beiden Stellen sich entweder confundirten, oder daß Anfangs nur einer allein Alles verwalten mußte, war unvermeidlich nothwendig. So wie Herr Meyer, als beständiger Ausschuß, zu schnellerer Kenntniß der Sachen, dieser Dinge sich gründlicher annehmen konnte, als es bei Herrn Beil nach Verfassung der Sache, nach der nothwendigen Verwirrung neuer Einrichtung, nach der Kürze der Dauer seines Amts — fruchtlos gewesen sein würde. Daß Herr Beil, nach Verlauf der bestimmten drei Monate, sein Decret in die Hände Seiner Excellenz, von denen es auch angenommen wurde, zurückgab; daß Herr Beil, anstatt zu sagen, er möge nicht unthätig dastehen, nicht den Namen zu einer Stelle hergeben, die, da sie mit keinem Geschäft verbunden war, nothwendig den parodiren mußte, der sich ein ernsthaftes Ansehen dabei hätte geben wollen; daß er aus Bescheidenheit sagte, er fühle keinen Beruf, fühle sich nicht zu dieser

Last — das wird bei Ihrer Excellenz so wenig Einfluß haben wider die, in deren Seelen Herr Beil nicht sprechen konnte, als es gewiß ist, daß er, indem er das sagte, nicht glaubte, seinem eigenen, weniger noch, dem Recht seiner Mitschauspieler irgend etwas zu vergeben.

Damals wünschten wir selbst, Ihro Excellenz möchten die bestimmte Zeit bei Herrn Beil verlängern, er würde alsdann bewiesen haben, daß er dieses Geschäft führen könne. Doch hatte Herr Beil und wir Alle für dessen wahrscheinlichen Nachfolger zu viel Rücksicht, als daß er, oder wir, ihn damit hätten beleidigen sollen, daß wir diesen Wunsch äußerten. Jetzt aber — wenn eine hohe Intendanz auch noch für nöthig findet, die fixirte Zeit des zweiten Ausschusses zu verlängern, muß es uns nicht befremden, daß man gerade bei Herrn Boek anfängt, welchen wir uns in unserem ersten Contract, auch bei Erneuerung des zweiten, als Vorgesetzten irgend einer Art, durchaus verbeten haben? Sollte denn so gar Niemand unter uns sein, der außer Herrn Boek zu vierteljähriger Verwaltung dieses Amtes erforderliche Fähigkeit hätte? Niemand, der ohne Geräusch handeln und schweigen könnte, wie er? Uebrigens entspringt unsere Klage nicht sowohl aus einer Befürchtniß vor Unterdrückung, als aus der Beschimpfung, die wider den Willen Ihro Excellenz im Publikum auf uns fällt.

Wir haben vor andern Bühnen Deutschlands das Glück, unter einer Intendance zu stehen, deren Anordnun-

gen die redendsten Beweise von Kenntniß und Geschmack sind, deren Befehle das Gepräge von Güte und Achtung für Kunst und Künstler haben. Wir sind gleichsam eine Familie, die mit ihrem edlen Beschützer zu einem erhabenen Zweck thätig und eifrig sich vereinigt. Nur seit Kurzem ist diese Verfassung bei uns entstanden, eine Verfassung, die eben in der Zeit zu ihrer größten Vollkommenheit gedieh, wo die Welt unsern Untergang als unvermeidlich ansah. Alle Bühnen Deutschlands neiden uns um unsere Verhältnisse, um die Muse, wodurch unsere Schauspiele, Studium, Academie — nicht mechanische Brodkunst werden. Alle guten Köpfe Deutschlands sehen auf den großmüthigen Urheber, Unterstützer einer Unternehmung, deren Schwierigkeiten schon so Manchen abschreckten. Ihro Excellenz — fürwahr wir alle fühlen es dankbar — haben thätigeren Einfluß, größere Verdienste um unsere Bühne, als je ein deutscher Fürst um sein Schauspiel hatte! Bei dem Allen nun — bei den gewaltigen Schritten, womit die Mannheimer Bühne sich der Epoque ihrer Größe nähert, können Ihro Excellenz unmöglich, durch Mißkennung unserer Bitte, der Gründe, welche sie veranlassen, den Geist der Eintracht unter uns hemmen, die edelsten Kräfte, die große Triebfeder des Schauspielers — Laune und Ehrgeiz lähmen, bis zur Vernichtung entkräften wollen. Es wäre Mißtrauen in uns, Herabwürdigung unseres Herzens, wenn wir darüber, daß nicht

der Geist der Unruhe uns zu dieser Bitte treibt, gegen Ihro Excellenz, welche so mannigfache Beweise unseres tiefen Abscheues gegen dieses Laster haben, eine Entschuldigung niederschreiben wollten.

Freilich muß es Ihro Excellenz, die von jeher um wichtigen Geschäften waren, befremden, daß wir, um einer anscheinend so geringen Kleinigkeit abzuhelfen, so zudringlich beharrlich bitten. Allein in jedem Stande gibt es Verhältnisse, die mehr oder weniger, bis auf ihr Innerstes, nicht einem andern Stande einleuchtend sein können. Eben dahin gehört das point d'honneur des Schauspielers gegen das Publikum. Um wie Vieles würde es besser um unsere Bühnen stehen, wenn die Schauspieler unter sich früher angefangen hätten, darin pünktlicher — ich darf sagen eigensinniger zu sein. Auch gereicht unsere Klage so wenig zu Herrn Boek's Nachtheil, als gewiß er in unserem Fall nicht würde umhin können, Aehnliches zu thun. Ihro Excellenz, in der Absicht, das Beste des Theaters zu befördern, gaben eine Verordnung zu Herrn Boek's Vortheil; es ist einer unserer größten Vorzüge vor anderen Bühnen, daß wir unsere Gründe, unsere Bitten einer hohen Intendance ohne Furcht mit Bescheidenheit vortragen dürfen. Wenn nun unsere wichtigen Gründe Ihro Excellenz überzeugten, gereichte es dem Herrn Boek zum Nachtheile, wenn Ihro Excellenz bewogen würden, Hochdero Verordnung zurückzufordern?

Falls aber Ihro Excellenz Bedenken tragen sollten, unserer Bitte Gehör zu geben, weil Herr Boek (obgleich nicht gegen uns) sein Amt bereits angetreten hat, so wollen wir in dem Fall Ihro Excellenz unterthänigst vorschlagen, Herrn Boek noch ein Viertel Jahr in dieser Verwaltung zu lassen. Und — wenn Ihro Excellenz uns einigen Ersatz für die Fragen und das Mißtrauen des Publikums vergönnen wollen, so geruhen Hochdieselben geneigtest, diejenigen zu ernennen, welche — unter der vorausgesetzten heiligen Bedingung eines ordentlichen, pünktlichen, gesetzmäßigen Betragens, nach Herrn Boek, diese Verwaltung auf ebenso lange Zeit betreffen wird.

Nur würden Ihro Excellenz die Gnade haben Rücksicht zu nehmen, daß zu Herrn Beil's Entschädigung diese Verwaltung denselben noch 3 Monate länger beträfe. Um eine hohe Intendance in Ansehung des Zweifels an den Fähigkeiten zu Erhaltung guter Ordnung zu beruhigen: so versichern wir, falls einmal einen von uns die Stelle des zweiten Ausschusses betreffen sollte, daß wir wöchentlich neben dem Bericht, vor den Geschäften des versammelten Ausschusses, einen Bericht von dem beilegen würden, was wir für Mängel, welches Gute wir bemerkt hätten, wie diesem abzuhelfen, jenes zu vergrößern sei.

In der peinigendsten Verlegenheit, von der unverletzlichen Hochachtung gegen Ihro Excellenz, und der Pflicht, unseren Credit im Publikum zu erhalten, unsere Ehre nicht sinken zu lassen — wissen wir keinen Weg als

diesen, unsere tiefe Unterwürfigkeit gegen Ihro Excellenz zu beweisen. Es wäre ein Merkmal von der Allerhöchsten Ungnade Ihrer Excellenz gegen uns, wenn Hochdieselben diese Vorstellung, welche Erhaltung der Ehre, der Einigkeit uns abdringt, das was heilige Pflicht gegen uns selbst ist — als den Geist der Unruhe oder gar als Widersetzlichkeit gegen Hochdero Befehle ansehen wollten. Noch ist der Gesellschaft diese Spaltung ein tiefes Geheimniß — so werden wir die Sache ferner behandeln. Mit äußerster Erwartung, mit dem größten Zutrauen zu der Gnade Ihrer Excellenz erwarten wir — die wir noch nie wider Etwas klagten, über viele Dinge uns vereinigten, damit Ihro Excellenz nicht damit behelligt werden möchten, die endliche Antwort Ihrer Excellenz, welche Hochdieselben demnächst mündlich zu ertheilen die hohe Gnade haben werden.

Ihrer Excellenz

unterthänigst gehorsame

David Beil.
Wilhelm August Iffland.
Johann Georg Kirchhöffer.
Heinrich Beck.

Mannheim,
den 22. August
1781."

Eine Antwort Dalberg's auf diese Vorstellung ist nicht bei den Acten, wahrscheinlich blieb der Intendant bei der einmal gefaßten Bestimmung. Indessen hatte der Zwischenfall sehr bald in anderer Weise seine Lösung, indem Boek selbst aus Gesundheitsrücksichten seine Stelle niederlegte und aus denselben Gründen nicht einmal mehr den Sitzungen des größeren Ausschusses beiwohnen zu können erklärte. Herr von Dalberg verfügte darauf:

„Nachdem Herr Boek darum angesucht hat, ihn seiner zu schonenden Gesundheit wegen von der Stelle des zweiten Ausschusses zu befreien, so hat man in sein Ansuchen gewilligt, und derselbe wird hiermit von den zu leistenden Diensten eines Ausschusses jedoch nur in dem Maaß befreit, als derselbe vor wie nach denen wöchentlichen Versammlungen des Ausschusses beizuwohnen verbunden ist,*) wobei man sich auch ferner seinen Beirath in allen Fällen,

---

*) Wir müssen hier eine irrige Stelle in Devrient's Geschichte berichtigen. Es heißt dort (III. S. 21): „Boek wird niemals im Ausschuß genannt; hat seine künstlerische Einsicht und Gesinnung so sehr in Mißcredit gestanden?" Das ist falsch. Boek hat von der zwölften Sitzung des Ausschusses an (12. Sept. 1783) bis zum März 1785 fast allen Sitzungen beigewohnt und in seinen Berichten über ihm zur Prüfung vorgelegte Stücke sowohl wie in selbstständigen Anträgen von seiner künstlerischen Einsicht deutliche Beweise gegeben. Nur an der Beantwortung der dramaturgischen Preisfragen hat Boek keinen Theil genommen.

die das Beste des Theaters angehen, ausdrücklich vorbehält. An des Herrn Boek's Stelle wird hiermit Herr Iffland als zweiter Ausschuß ernannt und nach geschehener Vorstellung ihm von Herrn Meyer im Namen der Intendance seine Instruction gegeben werden. Mannheim, 11. October 1781. Kurfürstliche Theater-Intendance."

Im Herbst desselben Jahres war der Kurfürst abermals nach Mannheim gekommen. Unterm 9. October 1781 erläßt Herr von Dalberg Folgendes: „Dem Theater-Ausschuß und der sämmtlichen Gesellschaft wird hiermit bekannt gemacht, daß Ihro Kurfürstliche Durchlaucht mir 100 Dukaten in der Absicht zugeschickt haben, um diese Summe als einen Beweis seiner Zufriedenheit unter die ganze Gesellschaft auszutheilen." Gleichzeitig nimmt Herr von Dalberg diese Gelegenheit wahr, um die pecuniären Verhältnisse des Theaters in Ordnung zu bringen. Wir ersehen dies aus nachstehendem Promemoria vom 8. October an den Kurfürsten:

„Beigefügter Rechnungsstatus beweist, daß der Fond, welchen Ihro Kurfürstliche Durchlaucht zur Erhaltung des Mannheimer Nationaltheaters gnädigst bewilligt haben, hinreichend sein würde, hiesiges Theater zu erhalten, wenn nur anfänglich eine gewisse Summe zur Anschaffung einer Truppe, Garderobe, Bibliothek, Musikalien und Instru-

menten wäre bestimmt worden. Das erste Etablissement des Theaters erforderte bisher bei aller möglichen Kosten-Einschränkung eine Auslage von 12,739 Fl.

Da diese Summe von jenem zu Erhaltung des Theaters bestimmten ohnehin geringen Fond genommen werden mußte, so war es eine bloße Ohnmöglichkeit, das Theater jährlich ohne einen Zuschuß davon zu erhalten.

Vermöge Theater-Rechnungs-Auszug habe ich aus meinen eigenen Mitteln bis anhero 6986 Fl. baar zugeschossen.

Da dieser Zuschuß vorzüglich zu einem Fond von Garderobe, Bibliothek und Musikalien verwendet worden ist, welcher Ihro Kurfürstlichen Durchlaucht eigenthümlich verbleibt, so getröste ich mich um so mehr der sichersten Hoffnung, daß Ihro Kurfürstliche Durchlaucht jene obenbenannte zu dem Theateretablissement verwendete Auslagen von der Theatercasse zu ersetzen, mit meinem Vorschuß anzuweisen gnädigst geruhen werden, als es ansonst eine bloße Ohnmöglichkeit ist, unser Nationaltheater länger auf eigene Gefahr fortführen zu können.

Ich bin zwar ferner bereit, wenn die Gefahr der Theaterverwaltung mir entzogen ist, zum Vortheil und Vergnügen der hiesigen Stadt die gnädigste Willensmeinung von Ihro Kurfürstlichen Durchlaucht durch längere Verwaltung des hiesigen Nationaltheaters zu erfüllen, wollten aber Ihro Kurfürstliche Durchlaucht gnädigst geruhen, mich in Zukunft gänzlich von diesem beschwerlichen

Geschäft zu befreien, so würde diese Willfahrung mir zu einer noch größeren Gnade gereichen.

Freiherr von Dalberg."

Es zeigt sich hier die erste Spur der Theatermüdigkeit, von welcher bekanntlich früher oder später alle Bühnenvorstände, und die redlichen immer am frühesten, befallen werden. Im vorliegenden Fall scheint sie jedoch mehr fingirt zu sein, um den Kurfürsten, der ein etwas saumseliger Zahler gewesen sein mag, an seine Verbindlichkeit zu erinnern und diese Erinnerung kräftiger zu unterstützen. Es dauerte lange genug, bis Herr von Dalberg zu seinem Geld kam. Ohne einen Intendanten, der die Mittel und die Neigung hatte, Auslagen zu machen, wie Herr von Dalberg, wäre das Theater von Anfang an gleich ins Stocken gerathen. Der materielle Vorschub, welchen dieser der Bühne leistete, ist nicht hoch genug zu schätzen; für den praktischen Fortgang derselben war er von außerordentlicher Wichtigkeit. Unsere Geschichte wird in ihrem weiteren Verlauf noch oft darthun, welche Mühe Herr von Dalberg mit den Geldverhältnissen hatte, in denen man ihm bald ganz freie Hand zu lassen erklärte, ihn bald wieder zur peinlichsten Controle verpflichtete. Um gerecht zu sein, wollen wir nicht vergessen, daß dies mit dem Gang der politischen Verhältnisse Schritt hielt und die Geldfrage überhaupt erst dann besonders in den Vordergrund trat, als in Folge der Zeitereignisse die Geldverlegenheiten des

Kurfürstlichen Hofes immer mehr zunahmen. Wie man darüber anfänglich dachte, ergiebt sich aus nachstehendem Schreiben des Kurfürstlichen Staatsministers von Oberndorff vom 1. Mai an Herrn von Dalberg:

„Von gnädigst angeordneter Theaterintendance wird in dreien verschiedenen Promemoria theils wegen Auswerfung billig findender Zulagen ꝛc. Anzeige gemacht, sohin die gnädigste Einwilligung hierzu gesonnen. Euer Hochwohlgeboren ist bekanntlich die Aufsicht und Direction über dahiesige Schaubühne, somit auch das dahin gehörige Personale lediglich gnädigst aufgetragen, es ist auch Niemand, als Denenselben besser bekannt, ob und wer von den Theaterzugehörigen einer Besoldungszulage oder Gratification sich verdienstlich gemacht oder solcher bedarf, besonders aber, ob die desfallsige Cassa in solchem Stande und in der Folge dergestalten ergiebig sein möge, die angetragnen Verwendungen ohne Nachtheil bestreiten zu können. Weßwegen ich also das hierunter nöthig Findende dem Ermessen erwähnter Theater-Intendance überlasse.“

Die Arbeiten der Bühne gingen unter Meyer's Regie frisch und munter vorwärts. Gleich nach Ostern 1781 erschien „der Sturm von Boxberg, ein pfälzisches Nationalschauspiel in drei Acten,“ vom Hofgerichtsrath Meyer, einem in Mannheim lebenden Beamten, und interessirte durch den vaterländischen Stoff sowohl, welcher die Thaten des Kurfürsten Friedrich's des Siegreichen betraf, wie durch die Persönlichkeit des Ver-

fassers, der in den literarischen Kreisen der Stadt sich großen Ansehens zu erfreuen hatte. Noch in demselben Monat, im April, folgte Shakespeare's „Bezähmte Widerbellerin" in einer Schröder'schen Bearbeitung, freilich nur die Idee und Handlung des Stücks, nicht aber die Staffage und die Figuren wiedergebend, — die Catharina des Originals ward zu einem Fräulein Franzisca von Boem, Frau Toscani spielte sie, der Petrucchio zu einem Hauptmann Gasner, von Boek dargestellt, *) — gleichwohl durch die Unverwüstlichkeit der drastischen Idee allgemein ansprechend. Das Lustspiel hielt sich fortwährend auf dem Repertoir.

Der Mai machte sich bemerkenswerth durch die Aufführung des ersten Stückes von Iffland: Albert von Thurneisen, Originalschauspiel in vier Acten. Wie der Dichter überhaupt zur Productivität kam, erzählt er in

*) In der späteren gleichfalls modernisirten Holbein'schen Bearbeitung unter dem Titel „Liebe kann Alles" war die Franzisca beibehalten, der Hauptmann zum Major Krafft avancirt. Erst in den vierziger Jahren fing man an, zu dem ursprünglichen Stück zurückzukehren, allerdings in der Deinhardstein'schen Bearbeitung, welche unbegreiflicherweise gerade den wichtigsten Act des Originals beseitigt hatte. So geben die Bühnen heute noch das Lustspiel, getreu dem Schlendrian, der bei den Theatern mit besonderer Zähigkeit sich festzusetzen liebt, obschon seither eine vollständigere Bearbeitung erschienen ist, welche jenen Act wieder in sein Recht eingesetzt hat.

Folgendem: „Im Jahre 1781 wurde die Oper Alceste von Wieland und Schweitzer gegeben. Die Ouvertüre dieser Oper erregte alle jene herzlichen Gefühle und jede Erinnerung lebhaft und stürmisch in mir. Ich konnte nicht ruhig unter den Zuschauern auf meinem Platze bleiben. Ich verließ die Vorstellung und ging mit schnellen Schritten an dem schönen hellen Winterabend auf einem großen freien Platze oft auf und ab. Meine Empfindung ward immer feuriger. Die angenehme Unruhe, welche sich meiner bemeistert hatte, bewegte meine Brust; und doch hätte ich um Alles nicht gewünscht, daß es anders gewesen wäre. Ich schrieb Briefe an geliebte Menschen in allen Gefühlen dieses Augenblicks. Das genügte mir nicht. Dadurch konnte ich mich nicht der leidenschaftlichen Gefühle entladen, die mich so unerklärbar ergriffen hatten. Ich entwarf den Plan zu einem Schauspiele. Ich schrieb Albert von Thurneisen. Die erste Vorstellung davon wurde mit Nachsicht, mit Freundschaft, mit Wärme aufgenommen. Die schöne Wirkung, viele Menschen für Seelenleiden und Menschenschicksale erwärmt, laut und herzlich erklärt zu sehen, riß mich hin, machte mich unaussprechlich glücklich. So entstand der Vorsatz, mehrere bürgerliche Verhältnisse nach und nach dramatisch zu behandeln."

Der Erfolg seines Erstlingswerks, von welchem Iffland spricht, war übrigens nur ein der Persönlichkeit des Verfassers, nicht dem besonderen Werth des Stücks gezollter, eine Erscheinung, die sich bei der noch in demselben

Jahre, im September, nachfolgenden zweiten Arbeit „Wilhelm von Schenk", wiederholte. Der Autor selbst nannte sie später übelgerathene Versuche, die er gern vernichtet habe.

Zu Anfang Juni trat das Rennschüb'sche Ehepaar sein Engagement an, nachdem er als „Lowewell" in der „Heimlichen Heirath" und Frau Rennschüb als „Mariane" in dem gleichnamigen Trauerspiel von Gotter debutirt hatten. Rennschüb (sein eigentlicher Name war Büchner) war im Jahre 1779 von Gotha nach Hamburg zur Ackermann'schen Gesellschaft gegangen, welche damals Schröder leitete, und hatte dort Gelegenheit gehabt, seine Theaterkenntniß zu erweitern und sich einen besonderen Geschmack für scenische Anordnungen zu erwerben. Sein Talent ließ ihn nicht grade besonders in den Vordergrund treten, doch wußte er mit Anstand zu repräsentiren und in Charakterrollen wie selbst in gesetzten Liebhabern mit Geschick sich zu behaupten. Viel bedeutender war die Künstlerschaft seiner Frau, welche zunächst Frau Seyler zu ersetzen hatte. Ihr sollte es beschieden sein, eine der bedeutendsten Zierden des Mannheimer Theaters zu werden und in ihrer reichen Wirksamkeit sowohl als zärtliche Liebhaberin, wie als Heroine und Salondame und später auch in Matronen- und komischen Mütterrollen jeder Zeit ihren Platz aufs Glänzendste auszufüllen.

Das erwähnte Gotter'sche Schauspiel, ein aus dem Französischen übertragenes Schauspiel „Fernando und

Olympia", Gluck's dreiactige Oper „Die Pilgrime von Mecca", endlich Lessing's „Freigeist" waren die Novitäten des Juni. Ihnen folgten im Juli: ein einactiges Singspiel von Piccini „Die Sclavin", ein einactiges Schauspiel „Das Mißverständniß" und das fünfactige Familiengemälde von Großmann „Nicht mehr als sechs Schüsseln", welches ungemein gefiel und zum Lieblingsstücke wurde, wie daraus hervorgeht, daß es bis zum Jahr 1795 neunzehn Aufführungen erlebte. Eine Oper des damaligen Mannheimer Capellmeisters Danzi „Laura Rosetti", welche der August brachte, ging spurlos vorüber, Epoche hingegen machten die in demselben Monat erschienenen Neuigkeiten des Schauspiels: „Der Graf von Essex", das bekannte Trauerspiel von Banks, und das ebenfalls nach dem Englischen bearbeitete Lustspiel „Die Lästerschule." (Die Besetzung des Essex war folgende: Elisabeth, Frau Rennschüb; Gräfin Nottingham, Fräulein Baumann; Rutland, Frau Toscani; Essex, Herr Boek; Southampton, Herr Meyer; Burleigh, Herr Iffland; Walter Raleigh, Herr Beil.)

Was das Jahr bis zu seinem Schluß sonst noch an neuen Arbeiten zu Tage förderte, unter denen auch ein fünfactiges, nur einmal gegebenes Lustspiel von Iffland: „Wie man's treibt, so geht's" sich befand, erwies sich nicht von besonderer Bedeutung, wichtiger war für die Personalfrage der Gewinn der jungen Caroline Ziegler, welche, kaum den Kinderjahren entwachsen, in der Rolle der „Rosenhain" im „Flatterhaften Ehemann" am 20.

October die Bühne zum ersten Mal betrat, um diese bald mit den vollen jungfräulichen Blüthen ihrer persönlichen Anmuth und ihres feurigen Talents zu schmücken. Auch Mlle. Jacquemin wurde in demselben Monat für jugendliche Gesangspartien dem Personal eingereiht, welchem im November Frau Pöschel durch den Tod entrissen wurde. Diese, die Gattin des Komikers Pöschel, hatte das Fach der munteren Liebhaberinnen und zärtlichen Mütter (Franziska in „Minna von Barnhelm", Claudia in „Emilia Galotti" ꝛc.) bekleidet: eine Vereinigung, die heut zu Tage kaum denkbar wäre, weil sie an den verwöhnten Anschauungen des Publikums, und noch in höherem Grade an der Eitelkeit der Darstellerinnen, welche ihre jungen Jahre nicht zu grauen Haaren bequemen würden, scheitern müßte. Außerdem hatte die Kunstgenossenschaft in der letzten Zeit zwei junge Mannheimer Talente sich angereiht, welche dem Institut beide zum größten Vortheil gereichen sollten. Es waren der Bassist Gern, dessen ausdrucksvolle, seltene Tiefe, dessen beredter Gesang überhaupt ebenso anziehend sich erwiesen, als sein gutes, getreues Spiel und seine komische Laune unterhaltend, und der Tenor Epp, der eine herrliche Stimme besaß und damit die achtungswerthe Anstrengung für ihre Ausbildung verband. In der Erwerbung dieser neuen Kräfte unter den finanziell günstigsten Umständen zeigte sich jener Glücksstern, der die Mannheimer Bühne bis auf den heutigen Tag nie ganz verlassen hat.

So sollte das Jahr 1781, welches unter den bedenklichsten Auspicien begonnen hatte, glücklicher enden, als es je zu erwarten gewesen war. Nicht allein, daß die ausgeschiedenen Mitglieder keine Lücke zurückgelassen, der Ersatz und die neuen Erwerbungen ergänzten das Personal in der zweckdienlichsten Weise. Noch vor Jahresschluß aber ward der Bühne die Aufgabe zu Theil, sich mit einem Werk zu beschäftigen, von welchem aus der höchste Glanz unvergänglichen Ruhmes auf sie kommen sollte: mit Schiller's „Räubern".

Aus Schiller's Briefen an Dalberg, aus den Biographien des Dichters sind die Vorbereitungen zu der ersten Aufführung des phänomenartig in die Bühnenwelt getretenen Trauerspiels hinlänglich bekannt. Auch sind in den letzteren alle Einzelheiten von Schiller's Beziehungen zu Mannheim, von seinen Erlebnissen und seiner Wirksamkeit an diesem Ort so ausführlich und eingehend geschildert, daß wir uns hier jetzt und für die nächsten Jahre unserer Geschichte um so mehr mit dem Hinweis darauf beschränken können, als die uns vorliegenden Theateracten fast gar Nichts enthalten, was über diese Vorgänge neuen Aufschlüß zu geben im Stande wäre. Eins soll aber an diesem Ort gleich berührt werden, obschon es der Zeit etwas vorgreift, da es eigentlich erst bei dem Abgang Schiller's von Mannheim zur Sprache zu kommen hätte: sein Verhältniß zu Dalberg oder, besser gesagt, Dalberg's Verhalten gegen ihn.

Es ist bei den Biographen unseres großen Dichters Styl geworden, die Persönlichkeit, welcher gewiß das wesentlichste Verdienst um die Förderung des jugendlichen Feuergeistes zukommt, mit den schwärzesten Farben zu schildern, aus keinem andern Grunde, als weil sie dadurch für ihren Helden das meiste Licht zu erhalten glauben. Nach ihnen ist Herr von Dalberg ein Gemisch aristokratischen Hochmuths, serviler Augendienerei, frevler Wortbrüchigkeit, ja sogar gemeiner Theaterdirectionskniffe. Und worauf gründen sie diese Annahmen? Keiner auf die Kenntniß von Dalberg's Handlungen, seinem Charakter, seiner Denkweise *), alle nur auf einzelne Klagen eines mit sich selbst über Mittel und Ziele völlig unklaren, jungen Mannes und auf die Erzählung eines ihm mit unbedingter Verehrung zugethanen, befreundeten Altersgenossen. Indem sie dies thun, vergessen sie, daß sie sich damit gegen Schiller am allermeisten versündigen, da sie doch die aus seinen Briefen an Dalberg hervorgehende Verehrung geradezu verläugnen, wenn diese nicht gar als Heuchelei erscheinen soll.

Hören wir nur, wie Schiller zu Dalberg spricht. In seinem ersten Brief: „Euer Excellenz haben die Be-

---

*) Selbst Palleske kennt Dalberg außer aus jenen Quellen nur noch aus Eduard Devrient's Geschichte der Schauspielkunst, welcher seinerseits nur nach Iffland's, wie wir später sehen werden, nicht unbefangenen Aeußerungen über ihn urtheilt.

scheidenheit eines Schriftstellers durch die stolzen Prädicate, die Hochdieselben mir in der schmeichelhaftesten Zuschrift beizulegen beliebten, auf die schlüpfrigste Spitze gestellt, indem solche durch das Ansehen des Kenners, von dem sie stammen, beinahe das Gepräge der Unfehlbarkeit haben müßten, wenn ich solche für etwas anders, als bloße Aufmunterung meiner Muse ansehen könnte. Mehr läßt mich die tiefste Ueberzeugung meiner Schwäche nicht denken, gewiß aber, wenn meine Kräfte jemals an ein Meisterstück hinaufklettern können, so dank' ich es Eurer Excellenz wärmsten Beifall allein, so dankt es Hochdenenselben auch die Welt." Am 17. Jan. 1782 schreibt er ihm: „Ich wiederhole hier schriftlich die wärmsten Danksagungen für die von Euer Excellenz empfangene Höflichkeit und Gnade, für die Aufmerksamkeit auf meine geringfügige Arbeit, für die Ehre und den Pomp, dessen Sie mein Stück gewürdigt, und für Alles, wodurch Euer Excellenz die kleine Vollkommenheit desselben erhoben, und seine Schwäche mit dem größten Aufwand der theatralischen Kunst zu bedecken gewußt haben." Dann wieder am 4. Juni desselben Jahres: „Ich habe das Vergnügen, das ich zu Mannheim in vollen Zügen genoß, seit meiner Hierherkunft durch die epidemische Krankheit gebüßt, welche mich zu meinem unaussprechlichen Verdruß bis heute gänzlich unfähig gemacht hat, Euer Excellenz für so viele Achtung und Höflichkeit meine wärmste Danksagung zu bezeugen ... Darf ich mich Ihnen in die Arme werfen,

vortrefflicher Mann? Ich weiß, wie schnell sich Ihr edelmüthiges Herz entzündet, wenn Mitleid und Menschenliebe es auffordern; ich weiß, wie stark Ihr Muth ist, eine schöne That zu unternehmen, und wie warm Ihr Eifer, sie zu vollenden. Meine neuen Freunde in Mannheim, von denen Sie angebetet werden, haben es mir mit Enthusiasmus vorhergesagt, aber es war dieser Versicherung nicht nöthig; ich habe selbst, da ich das Glück hatte, eine Ihrer Stunden für mich zu nutzen, in Ihrem offenen Anblick weit mehr gelesen." Diese Briefe sind alle von Stuttgart aus an Dalberg gerichtet. Von Mannheim aus, im September 1783, beginnt ein von ihm an Dalberg gerichtetes Schreiben: „Dasjenige, was Ew. Excellenz mir gestern durch Herrn Hofrath Mai haben sagen lassen, erfüllt mich aufs Neue mit der wärmsten und innigsten Achtung gegen den vortrefflichen Mann, der so großmüthigen Antheil an meinem Schicksal nimmt. Wenn es auch nicht schon längst der einzige Wunsch meines Herzens gewesen wäre, zu meinem Hauptfach zurückzukehren, so müßte mir allein schon dieser schöne Zug Ihrer edlen Seele einen blinden Gehorsam abnöthigen." Im August 1784 schreibt er an den von Mannheim abwesenden Dalberg: „Ich fühle ein Bedürfniß, endlich einmal wieder über Kunst und Literatur zu reden, und mit wem kann ich das besser, als mit Ihnen? Ihre Abwesenheit von Mannheim hat meinem Genius längst einen leidigen Zwang auferlegt, und ich verwünsche den Sommer, der

Sie aus meiner Sphäre gezogen hat. Auch der feurigsten Phantasie und der thätigsten Schöpfungskraft ist eine elastische Feder nöthig, die sie in Schwung bringen und erhalten muß, und die Máschine wird noch erwartet, die sich ewig selbst forttreibt, ohne aufgezogen zu werden. Mit Vergnügen sehe ich die Blätter fallen und die Vorboten des Herbstes allmählig erscheinen — denn das gibt mir Hoffnung, daß Sie bald wieder hier bleiben werden."

Wie anders lautet dies, als die gehässigen, absprechenden Schilderungen der Biographen unseres Dichters. Es ist am Ende nicht sowohl böser Wille, als Unkenntniß, was sie dazu veranlaßt, ganz besonders aber die Verwechslung der Zeit und der Verhältnisse. Wer ihre Urtheile über Dalberg's Beziehungen zu Schiller liest, der sieht bald, daß sie Jenen so beurtheilen, als ob er den bereits gekrönten Dichterfürsten, den ewigen Liebling der Nation, kurz den Schiller, wie er jetzt im Herzen des Volkes lebt und für alle Zeiten leben wird, vor sich gehabt hätte, und nicht den jungen Poeten, der, wie glänzend er auch begabt war, doch erst einer ganz andern Sonne, eines andern Himmels bedurfte, um zur Reife, zur Höhe zu gelangen. Vielleicht hat Keiner so wie Dalberg es erkannt, welcher Zukunft der begnadigte Dichter entgegen ging! Da man sich aber einmal daran gewöhnt hat, Dinge und Zustände unter einander zu werfen, so ist natürlich Alles, was Dalberg für Schiller gethan hat,

nur ganz gewöhnliche Pflicht und Schuldigkeit, die Versagung oder Nichterfüllung dieses oder jenes Wunsches aber ein nicht zu verzeihendes Vergehen gewesen.

Drehen wir einmal die Sache um und fragen wir: Wie denn, wenn Dalberg „die Räuber" nicht zur Aufführung gebracht hätte? Wäre er so gewesen, wie ihn Schiller's Biographen schildern, so würde er die Aufführung auch sicher niemals gelitten haben. Um sich davon überzeugt zu halten, braucht man nicht die Vergangenheit sich zu vergegenwärtigen, man braucht nur die Gegenwart sich vorzuführen! Welcher Intendant würde heutigen Tages ein Stück, wie die Räuber, für seine Bühne annehmen? um nicht zu fragen: wer würde sich in dramaturgische Correspondenz darüber und in Vorschläge über Veränderungen einlassen? — das fällt bei der notorischen Impotenz, wie sie an den meisten Orten herrscht, von selbst weg. Aber man denke an das Wiener Burgtheater, wo noch bis vor Kurzem der unschuldige Narciß als gemeingefährlich von den Brettern ausgeschlossen war, an Dresden, wo noch heute der Patriarch im „Nathan" gestrichen ist und der Mortimer nicht „auf die Hostie", sondern nur „einen heil'gen Eid" geschworen haben darf; man denke sich den Intendanten so mancher Hofbühne, dem ein Dichter das Verlangen stellte, ein Schauspiel von der Beschaffenheit der Räuber auf seiner Bühne zuerst zu geben, wie der dem „Literaten" Bescheid geben würde! Wir schreiben heute 1865 und „die Räuber" gab Dal-

berg im Jahr 1781 zu der Zeit, da doch der Reichszopf noch viel complicirter war, und gab „Fiesko“ und „Kabale und Liebe“, Stücke, welchen, wenn sie heute erschienen, die Hoftheater junkerlichen Regiments all ihre Thore fest verschlossen halten würden, und doch hat man sich nicht entblödet, diesen Mann aristokratischer Gelüste und serviler Liebedienerei zu zeihen! Hat sich ja sogar der Verfasser der „Karlsschüler“ soweit vergessen, um nur den Bühneneffect der Briefscene aus dem ersten Act der „Räuber“ für sein Stück auszunutzen, dem Namen Dalberg's beinahe den Schimpf, welcher dort dem Namen „Franz“ anhaftet, anzuhängen! Soweit konnte es die Ignoranz oder die Speculation auf die Indifferenz des Publikums treiben, welches geduldig Alles hinnimmt, und Schmähungen eximirter Persönlichkeiten ganz besonders als einen leckern Bissen betrachtet.

Nicht besondere Gedankenschärfe, noch ungewöhnliche Menschenkenntniß gehört dazu, um mit Bestimmtheit zu behaupten, daß Dalberg, hätte er die Verunglimpfungen verdient, mit denen ihn die Erzähler von Schiller's Leben zu überhäufen so freundlich waren, sich niemals um Schiller bekümmert, und Schwan's Zumuthung, die „Räuber“ zur Aufführung zu bringen, welche dieser übrigens in solchem Fall gar nicht gewagt hätte, ohne Weiteres zurückgewiesen haben würde. Wenn aber aus Schiller's ganzem Lebenslauf klar und deutlich hervorleuchtet, daß die Aufführung der „Räuber“ in Mannheim seine Flucht aus

Stuttgart veranlaßte und die weiteren dort angeknüpften Beziehungen sie ermöglichten, wenn damit die Grundlage für Schiller's ganze Zukunft gegeben war, der sonst unfehlbar in den bekannten Stuttgarter Verhältnissen verkümmert und nie in das Sonnenlicht der Weimarer Tage getreten wäre: so haben wir wohl nicht Unrecht, Dalberg als den Urheber dieser Wendung zu bezeichnen. Unsere Geschichte, welche nicht nach vorgefaßten Meinungen, sondern nach actenmäßigem Material erzählt und urtheilt, thut nur ihre Pflicht, wenn sie das verunzierte Bild der edeln Persönlichkeit, welcher die dramatische Kunst so viel zu danken hat, von den Flecken, die ihm nicht zukommen, gereinigt in seiner ganzen Wahrheit wiederherstellt.

Vom ersten Moment des Zusammentreffens mit Schiller bis zu dessen Scheiden von Mannheim hat Dalberg nicht aufgehört, dem genialen Kopf den lebendigsten Antheil zuzuwenden, und noch zuletzt ward er seines Glückes Gründer, indem er ihm zu seiner Reise nach Darmstadt Empfehlungen an den Herzog von Weimar mitgab, welche dem Dichter die Anknüpfung der persönlichen Beziehungen zu dem fürstlichen Mäcen seiner Zukunft wesentlich erleichterten.

Mit den Vorbereitungen zu den „Räubern“ hatte das Jahr 1781 geschlossen und das nächstfolgende be-

gonnen. Sie gingen endlich am 13. Januar in Scene mit folgender Besetzung: Graf Maximilian von Moor, Herr Kirchhöffer; Karl, Herr Boek; Franz, Herr Iffland; Amalie, Frau Toscani; Schweizer, Herr Beil; Spiegelberg, Herr Poeschel; Roller, Herr Toscani; Grimm, Herr Rennschüb; Kosinsky, Herr Epp; Hermann, Herr Meyer; Magistratsperson, Herr Gern; Daniel, Herr Backhaus. Iffland schreibt darüber: „Der Freiherr von Dalberg that alles Mögliche Schiller's Talent zu ehren. Die Vorstellung wurde an Decorationen, Costümen, Fleiß und Genie auf eine bewundernswürdige Art gegeben. Wenn Boek auch nicht ganz das Ideal des Karl Moor erreicht hat, so waren doch viele Scenen, besonders die mit Amalien im vierten Act, und ganz vorzüglich die Scene am Thurm, sein Triumph. Das Publikum, Acteure und Statisten wurden mit ihm fortgerissen in dem allgewaltigen Feuerstrom. Stärker konnte der Dichter nicht gefühlt haben, als er ihn wiedergab. Franz Moor war für mich ein eigenes Fach, in dem es mir, glaub' ich, gelungen ist Neuheit und Kraft zu entwickeln." Schiller selbst, welcher der Aufführung beigewohnt hatte, schrieb, nach Stuttgart zurückgekehrt, an Dalberg in dem Brief, dessen Eingang bereits mitgetheilt wurde: „. . . Dieses einzige gestehe ich E. E., daß die Rolle Franzens, die ich für die schwerste erkenne, als solche über meine Erwartung (welche nicht gering war), in den wichtigsten Punkten vortrefflich gelang."

So große Sensation das Trauerspiel gemacht hatte, man möchte gleichwohl versucht sein, den äußern Theatererfolg weniger in der Erkenntniß der genialen dichterischen Begabung, der titanischen Gestaltungskraft, die sich in den einzelnen Rollen zeigte, als in dem an starken Wirkungen reichen Stoff zu suchen. Die an Werth mit den „Räubern" nicht zu vergleichende „Agnes Bernauerin" hatte wenigstens das Jahr vorher noch ungleich mehr durchgeschlagen, so daß sie gleich zwei Aufführungen hintereinander und in dem nächstfolgenden Monat nach ihrem Erscheinen deren vier erlebte. Die „Räuber" wurden im Jahre 1781 im Ganzen fünfmal, das nächste Jahr zweimal, das darauf folgende dreimal und dann bis zum Jahre 1795 nur im Ganzen noch dreimal gegeben.

Ueber das Schiller'sche Erstlingswerk ist in seinen Biographien so viel enthalten, daß hier füglich die Hinweisung darauf genügen kann. Wie es sich in dramaturgischer Hinsicht stellt, darüber kann Treffenderes nicht gesagt werden, als Eduard Devrient in seiner Geschichte geäußert hat. Die Reproduction desselben würde die Grenzen unserer Aufgabe überschreiten. Wir haben hier nur noch mitzutheilen, was freilich eine untergeordnete Frage, eine bühnentechnische, die des Costumes, betrifft, insofern aber von Interesse ist, als sie zeigt, daß Dalberg bei seiner vom Dichter verlangten Aenderung der Zeit und des Schauplatzes von der festen Ueberzeugung der unumstößlichen Richtigkeit seiner Anschauung ausging. Als es

sich um die Einstudirung der „Räuber“ handelte, hatte der Ausschuß (Iffland, Beck, Beil, Kirchhöffer, Meyer) an Dalberg folgenden Bericht gemacht: „Wir halten uns für verpflichtet, E. E. zu benachrichtigen, daß in Betracht der Räuber die allgemeine Stimme wider das altdeutsche Costüm sich erklärt hat. Da die Wirkung, welche dieses Stück im Ganzen machen wird, schwer zu bestimmen ist, sollten wir im Fall einer nicht ganz erwünschten Wirkung uns wohl nicht dem Vorwurf aussetzen, das veränderte Costüm habe die Wirkung gemindert?“ Dalberg schrieb an den Rand des Berichts: „Mag die allgemeine Stimme sagen, was sie immer will, Urtheile des Publikums über Stücke können nur alsdann Eindruck machen, wenn die Stücke erst vorgestellt sind. Hier ist es schiefes Vorurtheil einiger mit Schauspielwirkung wenig vertrauter Köpfe. Die Räuber können nach allen Begriffen vom Theatereffect nicht anders als mit idealischem Anstrich und älteren Costümen gegeben werden. Denn wo ist nur der geringste Grad von Wahrscheinlichkeit, daß in unsern jetzigen politischen Umständen und Staatenverfassung sich eine solche Begebenheit zutragen könne? Dies Stück in unsrer Tracht wird Fabel und unwahr.“

Von den Neuigkeiten, welche den „Räubern“ in den nächsten Monaten folgten, machte sich keine besonders bemerkbar; sie waren nur geeignet, dem Bedarf an Abwechslung und der für das Kunstpersonal unerläßlichen Bedingung neuer Anregung zu genügen. Sehr feindlich

stellten sich bis in den September hinein fortwährende Krankheiten im Personal der Entfaltung einer größeren Thätigkeit entgegen. Die Bühne mußte zeitweise ganz geschlossen werden, und daß trotz der aufopferndsten Anstrengungen Seitens der Mitglieder auch sonst das Repertoir mehr nach Zufall als nach einem festen Plan ging, liegt auf der Hand. Erst im November kam es wieder zu einiger Stetigkeit. Der „Faust von Stromberg", welchen Hofgerichtsrath Meyer seinem „Sturm von Boxberg" hatte folgen lassen, machte die erste Novität dieses Monats. Das sechsactige Nationalschauspiel „mit den Sitten und Gebräuchen seines Jahrhunderts", wie der Zettel es aufführte, wurde mit der sorgfältigsten Beachtung der Eigenthümlichkeiten der dichterischen Zeichnung erfolgreich zur Aufführung gebracht. Das Stück ist bis zum Jahr 1795 mit 14 Wiederholungen verzeichnet. Ihm folgte noch vor Schluß des Jahres das fünfactige Trauerspiel „Lanassa", von Plümicke nach dem Französischen bearbeitet, welches ebenfalls seinen Platz auf dem Repertoir behauptete.

Das Personal erhielt in diesem Jahre an der Sängerin Mlle. Schäfer, einer Schülerin der berühmten Dorothea Wendling, eine Kraft, welche dem Theater von größtem Nutzen wurde. Sie betrat die Bühne am 16. Juni als Zemire in der beliebten Oper „Zemire und Azor" und gehörte fortan zu den wesentlichsten Stützen der Oper, in welcher sie eine Reihe von Jahren das Fach

der ersten Gesangspartien mit höchster Auszeichnung bekleidete. Iffland sagt, ihr ausdrucksvoller, herrlicher Gesang, nicht von den Verkrüppelungen der falschen Mode und den unsinnigen Ueberladungen der Charlatanerie entstellt, habe immer die Empfindungen mit sich fortgerissen und die Kenner entzückt. Sie hatte allerdings jene bunten Zierrathen, welche den Gesang verbrämen, in ihrer Gewalt; allein sie übte sie selten, weil es gegen ihre Ueberzeugung war, „Zucker auf Zucker" zu streuen. Sie liebte die Kunst, dachte darüber und studirte mit Wärme. Mlle. Boudet, ebenfalls, wie die vorhergenannte, aus Mannheim, ward für jugendliche und muntere Gesangspartien engagirt, in welchen sie durch angenehme Stimme und vortheilhaftes Aeußere mit Glück ihren Platz ausfüllte. Sie fand auch im Schauspiel geeignete Verwendung, wie man ja überhaupt dazumal eine Trennung der Bühnengattungen nicht kannte, vielmehr jedes Mitglied nach Talent und Begabung, wo es nur immer zu brauchen war, beschäftigte. Ihre jüngere Schwester ging zu Anfang des nächstfolgenden Jahres zur Bühne, sie bewegte sich in kleineren Rollen im Schau- und Singspiel mit Frische und Natürlichkeit.

Mit dem Fortgang der Arbeit hielt inzwischen die innere Ausbildung des Kunstinstituts und die dramaturgische Thätigkeit gleichen Schritt. Um diese zu fördern ward im October 1782 von der Intendance dem Theaterausschuß eine neue Organisation gegeben und dabei ganz

besonderes Augenmerk auf die Kritik gerichtet. Noch nie zuvor und auch seither niemals wieder ist dieser wichtige Factor für das Gedeihen und den Fortschritt der Bühne in so richtiger Weise gewürdigt und behandelt worden, als in den hier getroffenen Bestimmungen. Der Intendant selbst nahm die Kritik in die Hand, er legte seine Beobachtungen schriftlich nieder und brachte sie dadurch zur Kenntniß des Ausschusses, in welchem die ersten Fächer ihre Vertreter hatten. Indem der Bühnenvorstand die Kritik ausübte, erhielt sie die nöthige Autorität und den corrigirenden Einfluß, welchen eine dem Theater fernstehende Persönlichkeit niemals gewinnen kann. Die Mitglieder wußten, daß nicht allein ihre künstlerische Schätzung, sondern auch ihre ganze Stellung von dem Grad der Zufriedenheit abhing oder wenigstens abhängen konnte, welchen die Kritik ihnen gegenüber äußerte, sie durften deshalb die Mahnungen der Kritik nicht unbeachtet lassen und jene Eitelkeit und Ueberschätzung, von welcher Künstler fast nie sich frei zu machen vermögen, mußte schon aus Klugheitsrücksichten zurückgedrängt werden. War dies schon ein großer Vortheil, so lag ein nicht minderes Gewicht darin, daß die Kritiken nicht öffentlich, nicht gedruckt erschienen, daß nicht das Publikum und seine Tadelsucht und Schadenfreude mit hineingezogen, daß durch die Bekanntmachung unter den Kunstgenossen wohl der Ehrgeiz geweckt, nicht aber durch die Herumbringung in den Wirthshäusern und

Klatschgesellschaften das Selbstgefühl verletzt wurde. Wenn es damals gelungen ist, das Personal der Mannheimer Bühne zu einem so trefflichen Ensemble zusammenzuhalten, bei welchem ein Wechsel nur eine Ausnahme war, wenn die Leistungen der Künstler immer mehr sich verbesserten und vervollkommneten, so ist der Grund dafür sicher in diesem rationellen Verfahren der Kritik zu suchen. Da war keine Rede von dem bekannten „Heben und Fallenlassen", nicht von wohlfeilen und schlechten Witzen, welche in unserer Zeit so häufig als Theaterkritik verzollt werden, nicht von einem an sich ganz gleichgültigen und nichts beweisenden Verzeichniß von Applausen und Hervorrufen, kein Abdruck des Theaterzettels mit willkürlich ausgestellter Conduitenliste sprach von der souverainen Anmaßung der Recensenten, die meist ohne irgendwelche Bühnenkenntniß ihre stylistischen Federproben an der dramatischen Kunst machen und durch ihre Anonymität obendrein in den Augen der unverständigen Masse eine Wichtigkeit erhalten, welche im umgekehrten Verhältniß zu ihrer Bedeutung steht: es waren vielmehr die feinsten und schärfsten Bemerkungen, welche darthaten, daß der Beobachter mit geübtem Auge den Aufführungen gefolgt war, jeder Zeit Rolle und Darstellung zu trennen gewußt und auch die leiseste Nüance sich nicht hatte entgehen lassen. Wie ein Bild behandelte Dalberg die Leistung des Schauspielers und gab an, wo dort ein Licht zu viel, da eins zu wenig gewesen, wo die Zeichnung des Charak-

ters von Seiten des Darstellers von der des Dichters abgewichen oder wo sie damit zusammengetroffen war. Dabei bekundete die Sprache der Kritiken überall den rechten sittlichen Ernst, die Sorge für die Interessen der Kunst, welche ihrem Autor stets obenanstand. Seine Mahnungen waren mitunter so bestimmt und kräftig, wie nur möglich; der glänzende Name seiner Bühne, das Renommée seiner Künstler machte ihn keinen Augenblick blind für die Schwächen, und sobald er das Nachlassen des Strebens, die Gefahr des Versinkens aus der Kunst in träge Handwerkerei wahrnahm, äußerte er dies in der unumwundensten Weise. Die Angehörigen der Mannheimer Bühne aus jener Zeit waren nichts weniger als frei von den Erbsünden aller Theaterangehörigen: Rollenneid, das Bestreben, sich gegenseitig die Wirkungen zu verderben, Intriguen der verschiedensten Art, Bemühungen um Coterien im Publikum, alle diese Dinge sind aus den Acten des Theaterausschusses als vorhanden herauszulesen. Daß sie meistentheils im Keime erstickt oder, wenn ausgebrochen, bald wieder zurückgedrängt wurden, daß sie nicht zu jenem Extrem führten, welches gegenwärtig fast überall und namentlich bei den Hofbühnen als der normale Zustand zu bezeichnen ist, dafür wirkten Dalberg's Kritiken wesentlich mit. An den Früchten läßt sich die Saat erkennen. Wie sehr die Künstlereinsicht von ihrem heilsamen Einfluß überzeugt war, geht aus der Bitte hervor, die Iffland im Mai 1783 an Dalberg

richtete, die Kritiken nicht blos in dem Protocoll des Ausschusses ruhen, sondern sie schriftlich unter allen Mitgliedern von Ausschußwegen circuliren zu lassen.

Von den Kritiken der Ausschußmitglieder über Aufführungen, wie sie die Bestimmung der Intendance im October 1782 anordnete, ist mit Ausnahme einer einzigen aus Iffland's Feder keine aufbewahrt.

Neben dieser kritischen Thätigkeit lag auch in den dramaturgischen Fragen, welche Dalberg dem Ausschuß vorlegte, kein geringer Gewinn für die künstlerische und geistige Förderung des Personals. Die Beantwortung der Fragen mag von größerem oder geringerem Werth sein, so viel steht fest, daß sie die Mitglieder nöthigte, sich mit ernsten Dingen zu beschäftigen, sie veranlaßte, ihre Gesinnung zu prüfen, ihre Denkkraft zu üben, ihre schriftstellerische Gewandtheit zu erproben. Wenn man die Ausarbeitungen liest, so kann man kaum des Zweifels sich erwehren, ob wohl heut zu Tage eine Bühne zu finden sein möge, deren Personal gleichviel Fähigkeiten für eine derartige Thätigkeit enthält. Jedenfalls war diese literarische Production der Schauspieler werthvoller als die in dem Gebiete der Selbstkritik oder vielmehr des Selbstlobs für die Theaterblätter.

In der Erfüllung der Bedingungen für die Existenz einer geordneten Theaterkritik mag wohl hauptsächlich die Ursache liegen, welche Dalberg veranlaßte, auf Schiller's im Jahre 1784 an ihn gerichtetes Ersuchen um

eine pecuniäre Beihülfe zur Begründung einer Mannheimer Dramaturgie n i c h t einzugehen. Die 50 Ducaten, welche Schiller verlangte, nicht bewilligt zu haben, ist man bisher geneigt gewesen, dem Intendanten der Bühne als übertriebene, fehlerhafte Sparsamkeit, wenn nicht gar als niedrigen Geiz anzurechnen. Sicher war es dies nicht, sondern die Ueberzeugung, daß ein derartiges Vortreten an die Oeffentlichkeit dem Theater keinen Nutzen bringen, vielmehr unter dem Personal nur Unfrieden und Verwirrung anrichten würde. Die späteren Erscheinungen, als Schiller mit seiner Rheinischen Thalia hervortrat, haben diese Ansicht Dalberg's in ihrer ganzen Richtigkeit sich bewähren lassen. Ueberdies war um so weniger Grund vorhanden, eine Dramaturgie neu zu gründen, als die bestehende Einrichtung die vorhandenen Bedürfnisse vollkommen befriedigte.

Unter den neuen Erwerbungen für das Repertoir, welche das Jahr 1783 brachte, finden wir wenig bekannte Namen. Ein Lustspiel nach dem Englischen des Cumberland „Miß Obre“ konnte sich einige Zeit behaupten, nicht in demselben Maße das fünfactige Nationalschauspiel „Franz von Sickingen“, offenbar in Nachahmung der Meyer'schen Stücke dieser Gattung entstanden. Es verschwand nach einmaliger Wiederholung gänzlich. Die

Oper „Felix“ von Monsigny, welche im April zum ersten Mal erschien, gewann sich rasch große Beliebtheit. Auch das nach dem Englischen bearbeitete Lustspiel „die Stutzerlist“ sprach an, dann Gretry's Operette „das Urtheil des Midas“, das dreiactige Lustspiel „die Eifersüchtigen“ und das Mercier'sche Schauspiel „der Richter“ in besonderem Grade. „Julie und Belmont“, ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Acten, befriedigte, die empfindsamen Theaterbesucherinnen, „der Todte ein Freier“, Lustspiel in zwei Acten, that der Lachlust Genüge. Anderes übergehend, nennen wir nur noch als die bedeutendste Erscheinung des Jahres: Shakespeare's „Kaufmann von Venedig“, in welchem Iffland's ausgezeichnete Darstellung des Shylock sich besondere Anerkennung erwarb. Antonio war Boek, Bassanio Beck, Graziano Beil, Porzia Madame Rennschüb, Nerissa Madame Wallenstein, Jessica Fräulein Baumann. Wesentliche Personaländerungen hatte das Jahr 1783 nicht gebracht. Nur der Regisseur, oder, wie es damals hieß, erste Ausschuß Meyer war der Kunstgenossenschaft am 2. September durch den Tod entrissen worden, ein Ereigniß, welches der persönlichen Ehrenhaftigkeit des Verstorbenen halber die Anstalt schmerzlich berührte, einen künstlerischen Verlust ihr aber nicht zufügte. Wie sehr Meyer auch stets bemüht war, mit Fleiß und Gewissenhaftigkeit seine Aufgabe zu lösen, sein Talent war von zu untergeordneter Beschaffenheit, um besonders zu wirken und seine Leistungen konnten eine gewisse

langweilige Einförmigkeit nie verläugnen. Uebrigens hatte sein Repertoir viele wichtige Rollen: „Beaumarchais“ im „Clavigo“, „Odoardo“ in „Emilia Galotti“, „Gloster“ in „Lear“, „Southampton“ in „Essex“, „Hermann“ in den „Räubern“ ꝛc.

An seine Stelle trat Rennschüb nach der einstimmigen Wahl der Gesellschaft. Er bekleidete dieselbe bis zu seinem Abgang nach Frankfurt im Jahr 1792 mit Geschick und Umsicht, wenn auch vielleicht manchmal mit zu großer Nachsicht für das Personal. Eduard Devrient sagt von ihm, er sei eigensüchtig und intriguant gewesen und in seiner Unfähigkeit der Grund für das frühe Ende der Ausschußsitzungen zu suchen, da er nicht vermocht habe, Dalberg's Gesinnung in diesen Zusammenkünften vollständig zu vertreten. In den Acten finden wir nichts, was diese Annahme bekräftigte. Daß seinen Intriguen zu Gunsten seiner Frau Mad. Wallenstein zum Opfer gefallen sei, ist nicht richtig, vielmehr geht aus den Protocollen hervor, daß sämmtliche Ausschußmitglieder sich in dem streitigen Fall auf das Entschiedenste gegen Frau Wallenstein erklärt haben und auf ihr Gutachten hin die Intendance gegen dieselbe von der betreffenden Bestimmung der Gesetze Gebrauch machen mußte. Und was die Ausschußsitzungen anbelangt, so zogen sich diese bis in das Jahr 1789 hin, also während der ersten sechs Regiejahre Rennschüb's, eine drei mal längere Zeit, als Meyer functionirte, und ihre Unterbrechungen und

gänzliches Aufhören sind sicher nur in dem von Iffland angegebenen Grund, in der Verhinderung des Intendanten zu suchen, ohne die sie allerdings ihren Werth und Einfluß verloren. Dies wäre auch der Fall gewesen, wenn Meyer noch gelebt oder irgend ein anderer Schauspieler die Regie zu führen gehabt hätte.

Aus dem Jahr 1783 ist endlich noch die Anstellung Schiller's als Theaterdichter zu verzeichnen. Als solcher nahm er am 15. October zum ersten Mal an den Sitzungen des Ausschusses Theil, von welchen er schon am 14. Mai des folgenden Jahres wieder wegblieb. Von einer besonderen Wirksamkeit des jugendlichen Dichters melden die Protocolle nichts. Einmal bekam er ein Stück: Kronau und Albertine zur Beurtheilung, welche auch zu Protocoll genommen wurde; über die andern zwei Stücke, die er in einer spätern Sitzung zur Prüfung erhielt, findet sich eine Aeußerung nicht vor. Dafür machte sich seine Anstellung in der Umarbeitung des „Fiesko“ bemerkbar, mit dessen Aufführung am 11. Januar das Jahr 1784 seine Novitäten eröffnete. Aus Schiller's Biographien ist bekannt, daß trotz des versöhnlichen Schlusses, welchen er dem Trauerspiel gab, und ungeachtet einer durchwegs trefflichen Besetzung (Fiesko, Boek; Verrina, Iffland; Mohr, Beil; Julia, Frau Rennschüb; Leonore, Frau Beck (die seitherige Ziegler); Bertha, Mlle. Baumann; Bourgognino, Beck; Calcagno, Rennschüb; Andreas Doria, Kirchhöffer; Gianettino, Engel; Sacco,

Gern; Lomellino, Toscani; Romano, Frank; ein Deutscher, Brand; Laura, Mlle. Jacquemin; Rosa, Mad. Nicola; Arabella, Mad. Wallenstein) das Stück kein Glück machte. Es wurde im Januar wiederholt, im Februar noch einmal gegeben, um dann liegen zu bleiben. Schiller schrieb darüber am 5. Mai 1784 an Reinwald: „Den Fiesko verstand das Publikum nicht. Republikanische Freiheit ist hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name — in den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut. Aber zu Berlin wurde er vierzehn Male innerhalb drei Wochen gefordert und gespielt. Auch zu Frankfurt fand man Geschmack daran. Die Mannheimer sagen, das Stück wäre viel zu gelehrt für sie." Es fehlte eben dem Publikum die Abstractionsfähigkeit, die Vielseitigkeit, welche — wie Goethe sagt — hauptsächlich darin besteht, daß der Zuschauer einsehen lerne, nicht eben jedes Stück sei wie ein Rock anzusehen, der dem Zuschauer völlig nach seinen gegenwärtigen Bedürfnissen auf den Leib gepaßt werden müsse. Auch mochte das Publikum, durch die drastischen Wirkungen der „Räuber" verwöhnt, auf Aehnliches seine Erwartungen gerichtet haben, in denen es sich natürlich getäuscht sah.

Novität folgte jetzt auf Novität. Im Januar das von Schröder nach dem Englischen bearbeitete Lustspiel „die Vormünder", im Februar „Romeo und Julie", Drama von Gotter, die Musik von Benda, eine sehr beliebt gewordene Vorstellung, dann abermals ein Schröder'sches

Lustspiel „der Wankelmüthige" und Holberg's „politischer Kannegießer", welcher gar nicht angesprochen zu haben scheint, da er nicht wiederholt wurde.

Mit dem „Verbrechen aus Ehrsucht, ein ernsthaftes Familiengemälde in 5 Acten von Iffland", eröffnete der März und damit die Reihe der Bühnenstücke, welche Iffland's Namen als Bühnendichter zu einem gefeierten machten. Die Besetzung war: Obercommissär Ahlden, Beil; Secretair Ahlden, Boek; Rentmeister Ruhberg, Iffland; seine Frau, Mad. Rennschüb; Eduard, Luise, seine Kinder, Herr Beck, Mad. Beck; Baron von Rittau, Rennschüb; Hofrath Walther, Herter; seine Frau, Mad. Wallenstein; der Fiskal, Gern; Doctor Evers, Kirchhöffer; Haushofmeister Lorenz, Poeschel; Christian, Richter; Henriette, Mad. Nicola; Ein Jude, Frank.

Iffland erzählt: „Den 9. März wurde das Schauspiel „Verbrechen aus Ehrsucht" zum ersten Male gegeben und mit inniger Theilnahme empfangen. Mehr als tausend Menschen nach und nach zu Einem Zwecke gestimmt, in Thränen des Wohlwollens für eine gute Sache, allmälig in unwillkürlichen Ausrufungen, endlich schwärmerisch in dem lauten Ausruf, der es bestätigt, daß jedes schöne Gefühl in ihnen erregt sei, zu erblicken — das ist ein herzerhebendes Gefühl. Die meisten Menschen verlassen mit innigem Wohlwollen die Versammlung, bringen es mit sich in ihren häuslichen Zirkel, und verbreiten es auf ihre Angehörigen. Lange noch tönt die Stimmung

nach, welche sie in den dicht gedrängten Reihen empfangen haben, und schon vertönt, wird, wenn auch später ähnliche Gefühle an dieser Seite vorüberziehen, diese nun leichter ergriffen und antwortet in vollerm Klange. Davon überzeugt, habe ich den 9. März 1784, als bei jener Vorstellung das Publikum von Mannheim sich so herzlich, laut, so feurig äußerte — an dem Tage habe ich mir selbst das Gelübde gethan: Die Möglichkeit, auf eine Volksversammlung zu wirken, niemals anders als in der Stimmung für das Gute zu gebrauchen. Mit meinem Wissen habe ich dieses Gelübde nicht gebrochen."

In unseren Tagen mag ein solcher Vorsatz naiv erscheinen, da an die Stelle der Stimmung für das Gute das Raffinement, die Speculation auf die Sinnlichkeit, die oberflächliche Unterhaltung getreten ist, in unseren Tagen wird auch Schiller's Abhandlung „die Schaubühne als moralische Anstalt" den Leuten ein überwundener Standpunkt sein. Aber das Edle und Wahre bleibt deshalb nicht minder für alle Zeiten edel und wahr und das sittliche Streben, welchem Iffland in seinen Stücken Ausdruck lieh, ist der Anerkennung sicher, wenn auch in poetischer und dramatischer Beziehung diese Schauspiele den höheren Ansprüchen nicht genügen. Auf Schiller's bekanntes Urtheil über die Stoffe und die Behandlung in den Iffland'schen Stücken: Was kann denn dieser Misère Großes begegnen? sich stützend, ist es späterhin Mode ge-

worden, ihrer höchstens mit einem mitleidigen Lächeln zu gedenken und sie ganz von der Bühne zu verbannen. Wozu Schiller ein Recht hatte, weil ihn die Fülle idealer Gestalten, welche seinem Haupt entsprangen, zu hoch erhob, um ihm jene realen Figuren anders, denn als Pygmäen erscheinen zu lassen, das war an sich noch nicht Recht. Trotz allem ist der moralische Kern in Iffland's Stücken denn doch nicht zu verachten; auch heut zu Tage trifft die Berührung confessioneller Voreingenommenheiten z. B., wie sie in den „Jägern" geschildert ist, noch als Spiegelbild zu.

Der Beifall, welchen Iffland's „Verbrechen aus Ehrsucht" fand, war ein unerhörter. Dalberg bezeichnete in seiner Kritik das Schauspiel als den Beginn einer neuen Epoche, die Kurfürstlich Deutsche Gesellschaft in Mannheim sandte dem Dichter nach der Aufführung eine goldene Denkmünze im Werth von fünf und zwanzig Ducaten. Solche Auszeichnung würde kaum begreiflich sein, da die Bedeutung des Stückes, selbst vom Standpunkt der damaligen Zeit aus betrachtet, sie nicht rechtfertigt, wenn nicht andere Motive den ursprünglichen Werth wesentlich gesteigert hätten. Zwei Impulse trafen hier zusammen. Das Publikum in seinem gewöhnlichern Theil fand nahe liegende, leicht begreifliche Verhältnisse, für die es sich interessiren konnte, es sah Menschen und Dinge, wie sie ihm alle Tage vor die Augen kamen, es wurde geängstigt, gerührt, erschüttert und zuletzt wieder

erfreut und getröstet gerade so, wie das Leben selbst ihm fortwährend diese Affecte brachte. Die Gebildeten begrüßten das Stück als eine wichtige Hülfe zur Aufrechthaltung des guten Geschmacks, welcher durch die wilde Schrankenlosigkeit der damaligen Sturm- und Drangperiode in der Literatur und Poesie, durch die Ausschreitungen der jüngeren Dichter, die das Shakespeare'sche Muster nicht verstanden hatten und nur Caricaturen des Originals lieferten, selbst durch Schiller's überschäumende Gluth, welche zur verheerenden Flamme zu werden drohte, gerade in jener Zeit sich arg gefährdet sah.

Noch im März trat die Bühne abermals mit einer Neuigkeit hervor. Es war dies das fünfactige Trauerspiel von Leisewitz „Julius von Tarent", welches eins der beliebtesten Stücke des Repertoirs wurde. Es erlebte bis zum Jahre 1795 allein 17 Aufführungen. Kaum war dieses Stück in Scene gegangen, so beschäftigte sich das Personal, welches inzwischen auch ein neues fünfactiges Lustspiel „die Ueberraschung nach der Hochzeit" herausgebracht hatte, mit der Einstudirung von Schiller's „Kabale und Liebe". Eine Thätigkeit, wie wir sie hier finden, wäre heute nicht denkbar; daß sie möglich ist, zeigt die Geschichte.

„Kabale und Liebe" wurde am 15. April zum ersten Male gegeben. Den Präsidenten von Walter gab Boek, Ferdinand war Beck, Hofmarschall von Kalb Rennschüb, Lady Milford Mad. Rennschüb, Wurm Iffland, Miller

Beil, seine Frau Mad. Wallenstein, Louise Mad. Beck, Sophie, Kammerjungfer der Lady, Mad. Nicola, Kammerdiener des Fürsten Poeschel. Das Trauerspiel gefiel, nach den vorliegenden Berichten, ungemein, und man kann wohl denken, welche Wirkung die vielen, das damalige Hof- und Adelstreiben so getreu schildernden Scenen hervorgebracht haben müssen, zu einer Zeit, wo in jenen Kreisen allein der Schwerpunkt der socialen Verhältnisse ruhte. Daß Dalberg „Kabale und Liebe" gab, erscheint im Hinblick auf die damaligen Gewohnheiten und Anschauungen noch viel entscheidender für die Vorurtheilsfreiheit seiner Gesinnungen, als die Zulassung der „Räuber". In diesen mußte der Zuschauer erst abstrahiren, dort aber wurde offen und unvermittelt das Laster der Großen seinem Haß und seiner Verabscheuung Preis gegeben. „Kabale und Liebe" ist bis zum Jahr 1795 sieben Mal wiederholt worden.

Hatte in diesen Novitäten das Schauspiel ganz besondere Gelegenheit, sich auszuzeichnen, so sollte gleich an dem auf „Kabale und Liebe" folgenden Theaterabend der Oper ein durchschlagender Erfolg mit Mozart's „Entführung aus dem Serail" geboten werden. Die Besetzung war: Selim Bassa, Rennschüb; Constanze, Mlle. Schäfer; Blondchen, Mlle. Jacquemin; Belmonte, Epp; Pedrillo, Brand; Osmin, Gern. Sieben und zwanzig Aufführungen der Oper, von der Zeit ihres Erscheinens bis zu den Grenzen unserer Geschichte, sprechen

am deutlichsten für die Beliebtheit, deren sie sich zu erfreuen hatte und für die ausgezeichnete Aufführung, welche ihr diese verschaffte.

Gegen Ende April reisten Iffland und Beil mit Schiller nach Frankfurt, um dort bei der Großmann'schen Schauspielergesellschaft Gastrollen zu geben. Verbrechen aus Ehrsucht, Kabale und Liebe wurden aufgeführt, und Iffland und Beil ragten, wie Schiller an Dalberg schrieb, unter den Frankfurter Schauspielern hervor, wie der Jupiter des Phidias unter Tüncherarbeiten. „Nie habe ich lebendiger gefühlt“ — setzt er hinzu — „wie sehr jedes andere Theater gegen das unserige zurückstehen müsse, als hier, und Großmann wird Mühe haben, nach der Abreise unserer Schauspieler zu Frankfurt in seinem Werth zu bleiben. Wo wir hinkommen, beweist man dem Mannheimischen Theater die entschiedenste Achtung; Iffland's und Beil's Spiel haben eine Reputation unter dem Frankfurter Publikum veranlaßt. Man ist warm für die Bühne geworden. Jedermann sagt auch, daß Großmann's Schauspieler noch nie so warm als gestern gespielt haben; ein Beispiel, wie groß Muster und Mitschauspieler zu wirken im Stande sind. Montag ist Kabale und Liebe; ich gestehe, daß mir bei den schrecklichen Aussichten auf meine Lady und dergl. bange ist, convulsivische Bewegungen auszustehen, wie ein Verurtheilter, und daß ich gern auf die Ehre Verzicht thäte, eins meiner Stücke hier vorgestellt zu sehen, wenn ich Großmann mit guter Art davon

zurückbringen könnte; indessen hoffe ich, daß meine Gegenwart, verbunden mit Iffland's und Beil's Spiel, mehr bewirken soll, als Frankfurt von Großmann's Gesellschaft erwartet. Iffland wird den Kammerdiener spielen, den ich mit Weglassung aller amerikanischen Beziehungen wieder ins Stück eingeschoben habe. Ich brenne vor Begierde, E. E. weitläufig alle Bemerkungen mitzutheilen, die ich hier machte und noch machen werde, und ich weiß zuverlässig, daß, wenn es möglich wäre, meine Achtung für das Mannheimer Theater zu vergrößern, nichts in der Welt dieses mehr bewirken könnte, als mein hiesiger Aufenthalt." An Rennschüb schreibt Schiller ebenfalls über die großartigen Erfolge Beil's und Iffland's, dessen Stück „Verbrechen aus Ehrsucht "mit einer seit der Kaiserkrönung noch nie erhörten Stille gegeben worden sei. „Mir ist Angst für die hiesige Lady. Ihre Frau hat mich genug verwöhnt —" sagt er am Schluß des Briefes.

Es contrastirt seltsam mit diesem Lob und mit der beispiellosen Thätigkeit der Bühne, wenn gerade um diese Zeit, wie wir aus den Protocollen ersehen, der Intendant dem Ausschuß die ernstlichsten Verweise über eingerissene Nachlässigkeit und über den schlechten Gang der Vorstellungen giebt, wenn er sogar sich genöthigt sieht dem Personal mit Ueberlassung der Theaterführung an einen Anderen zu drohen. Wie sehr spricht dies für die beharrliche Ueberwachung, für die unermüdliche Sorgfalt, mit der Dalberg darauf sah, daß die Zwecke des Kunst-

instituts streng im Auge behalten und nicht die erreichten Lorbeeren als bequeme Polster benutzt würden, um darauf auszuruhen und der Nachlässigkeit und Trägheit sich zu ergeben.

Im Juli des Jahres, mit welchem wir uns jetzt beschäftigen, erlitt die Bühne durch den Tod der jungen Frau Beck einen schweren Verlust. Karoline Beck, geborene Ziegler, verschwand, eben da sie Jedermann die volle Ueberzeugung gegeben hatte, daß das seltenste Genie, die feinste Zartheit, mit der innigsten Kraft gepaart, durch eine ideale Gestalt veredelt, mit ihr auf der Bühne erschienen war. Nie — sagt Iffland, dem diese Schilderung entnommen ist — habe ich den Augenblick der Dichtung so wiedergeben sehen. Nie habe ich diese Accente wieder gehört, noch die Melodie der Liebe, wie sie in Fiesko's Gattin von diesen Lippen tönte. Wahrscheinlich hat das Ende der im vierten Monate der Schwangerschaft befindlichen achtzehnjährigen Frau ein unglücklicher Fall in Emilia Galotti, wo aus Odoardo's Armen ihr Kopf schmetternd auf den Boden fiel und hierauf eine, einem reisenden Freunde zu Gefallen in drei Tagen gelernte Rolle veranlaßt. Sie starb zehn Tage nach jenem Falle am 24. Juli am Hirnschlage. Ueber das Talent, ihre Innigkeit und Wärme herrschte nur eine Stimme, die Kritik hatte mitunter den singenden Ton in ihrer Sprechweise zu tadeln.

Unter den inzwischen erschienenen und später gefolgten neuen Bühnenarbeiten machte sich Gotter's Lustspiel „der

schwarze Mann", am 3. August zum ersten Mal gegeben, aus dem Grunde besonders bemerklich, weil eine in dem Stück vorkommende Rolle, ein zur Zielscheibe des Spottes dienender, durch seine Excentricitäten lächerlicher Theaterdichter, als auf Schiller gemünzt, angesehen, und vom Publikum mit ziemlich tactloser Schadenfreude aufgenommen und beklatscht wurde. Es war überhaupt nicht recht, daß die Bühne das Gotter'sche Lustspiel zur Aufführung brachte. Iffland selbst, welcher die Rolle des Theaterdichters spielte, fühlte dies sehr bald, wie aus einer Stelle des nachfolgenden von ihm unterm 19. September 1784 an Dalberg gerichteten, auch sonst interessanten Schreibens hervorgeht:

„— — — — Wollen Ihre Excellenz meiner Bemerkung einigen Fleiß und meiner Erfahrung einige Richtigkeit zutrauen, so sollen nicht die Räuber, noch Fiesko diesen Winter gegeben werden. — Das Publikum, erklärt gegen diese Gattung, bekömmt sonst ihrer Fünfe zu einer Zeit zu sehen, wo zwei so zu stellen sind, daß sie gewinnen. Lear, Fiesko, Julius Cäsar, Göz und die Räuber. Ich setze hinzu, daß die Räuber das Letztemal leer waren, daß Fiesko, vermöge nöthiger doppelter Statisten-Proben, schwerlich die Kosten tragen würde. Diese Bemerkungen sind unläugbar. Zugleich giebt uns Schiller einen fürtrefflichen Karlos. Ich erinnere daß, weil sonst, um ein plus von 250 fl. zu bewürken, die Laune des Publikums widerrechtlich geprüft, die Kräfte der Schauspieler unbillig erschöpft werden.

Wollen E. E. ferner erwegen, daß diese Stücke, wenn sie einige Zeit liegen, die gute Würkung thun werden, wie Lear sie jetzt gethan hat. Die Kräffte der Schauspieler — daß sage ich, der ich noch an den Folgen des Lear leide — sind zu bedenken. Es ist nicht übertrieben, wenn ich sage, daß ich den Kassius, Franz Moor, Lear und Verrina — in einem Karneval, nicht liefern könnte ohne meiner Gesundheit, oder meinem Künstlergefühl, förmlich zu entsagen. Und dann — was gewinnt die Kunst, was das Publikum, — auf dessen Gewinn in moralischer Rücksicht, jede Bühne — geschweige die Unsrige — Rücksicht nehmen sollte!

Den „schwarzen Mann“ könnten wir nicht geben, ohne uns zu parodiren, und zugleich mit dieser Parodie, ein stillschweigendes Versprechen zu geben, diese Bahn zu verlassen. Wir hätten dieses Stück niemals geben sollen. Aus Achtung für Schiller nicht. Wir selbst haben damit im Angesicht des Publikums (das ihn ohnehin nicht ganz fasset) den ersten Stein auf Schiller geworfen. Ich habe ängstlich jede Analogie vermieden, dennoch hat man gierig Schiller zu dem Gemälde sitzen lassen. Schon damit ist die Unfehlbarkeit von Schiller genommen, die Unverletzlichkeit des großen Mannes. Wie soll er nun mit seinen Werken auftreten? — Je mehr Erhabenheit und Plattheit sich nahe grenzen, wie soll der Pöbel ihn jetzt distinguiren, da die Bahn geöffnet scheint, ihn zu persiflieren? Ich darf hoffen, das Stück werde

niemals wiederholt werden. Man hatte diese Würkung nicht voraussehen können. Nun aber? — Doch das nur nebenbei. — Ueber die Operette verstumme ich, bis zum Ausschuß.

Dies alles sind Bemerkungen, welche Ihre Ex. gewiß selbst schon gemacht haben: ich wollte nur, eben weil wir einem glücklichen Winter entgegen sehen, den Wunsch sagen, daß es auch nach einem geordneten Plane eingetheilt würde. Regisseur Rennschüb thut an seiner Seite alles, was man mit dem redlichsten Fleiß thun kann, er übertrifft an Glück und Geschmack, so wie an treffender Einrichtung seinen Vorgänger weit. Nun wünsche ich, daß jetzt noch neben dem richtigen Blick auf die Erhaltung des Ganzen, ein eben so sorgsamer Blick auf die Fortschritte der Kunst geworfen werde.

Es giebt Stücke, die an und für sich fürtrefflich sind, die aber, wenn man mit der Bildung des Publikums Plane hat, zur Aufführung dennoch nicht taugen. — „Emma" ist ein Meisterstück des Witzes, ein Muster des Dialogs, richtiges Gemälde gewisser Höfe. Doch wollte ich, man hätte es nicht ohne Namensänderung gegeben. Auch dem Spas des Fürsten mit dem Bauer hätte ich eine andere Wendung gewünscht. Ferner erlauben mir E. E. die Frage, die ich sehr wichtig halte, zu thun:

1) Was hat die deutsche Bühne durch Vorstellung der Räuber gewonnen oder verloren?

2) Was verliert sie durch ungermanisirte Englische Lustspiele?

3) Ist Befriedigung der Neuheitsgierde oder Ernst auf Darstellung guter alter Stücke, der Bühne heilsamer?

4) Darf die Bühne Moden mitmachen oder muß sie einem Plane gemäß handeln, und ist sie dann

5) Im Stande, Retterin des gesunkenen Geschmacks zu sein? Ich wünsche, daß E. E. mich würdigen möchten, mir nach Gelegenheit, und nur allgemein Ihre Resultate hierüber zu sagen. Sie waren mir von jeher wichtig, diese Fragen, und jetzt sind sie es mehr als je, da sie Ausdauer und Ruf der Mannheimer Bühne mit eigner Würde bezeichnen."

Der October brachte einen Theaterscandal, den wie gewöhnlich das Publikum, welches sich viel lieber um die persönlichen Angelegenheiten der Künstler als um ihre Leistungen auf der Bühne bekümmert, lebhaft aufgriff, um einmal mit Comödie in der Comödie zu spielen. Mad. Wallenstein hatte geglaubt, auf eine Rolle in einem neuen Stück, welche Mad. Rennschüb zugetheilt worden war, Anspruch machen zu müssen, und deshalb eine andere, ihr in demselben Stück zugewiesene Rolle zurückgeschickt. Umsonst bemühte sich der Ausschuß, ihr das Unrecht ihrer Forderung, sowie das Ungesetzliche ihrer Handlungsweise klar zu machen, sie blieb bei ihrer Weigerung, brüsquirte den Ausschuß in einem sehr ver=

letzenden Schreiben und fügte sich erst, als der Staatsminister Oberndorf, bis zu welchem, da Dalberg gerade verreist war, die Sache ihren Gang genommen hatte, ihr den Befehl zugehen ließ, sie habe unweigerlich den Anordnungen des Ausschusses Folge zu leisten. Aber dabei beruhigte sich Mad. Wallenstein nicht. Sie ließ vielmehr eine Rechtfertigung ihrer Ansprüche drucken, in welcher sie alle Schuld auf den Regisseur Rennschüb warf und das Publikum um Schutz bat. Auch Rennschüb replicirte öffentlich. Wie immer in solchen Fällen gern gegen die Autorität Partei genommen wird, so stellte sich auch hier das Publikum auf Seite der Frau Wallenstein und pfiff in der Aufführung des Diderot'schen Schauspiels „der Hausvater" am 3. October Rennschüb aus. Eine ganze Woche zog sich der Conflict hin, bis Rennschüb in der Vorstellung am 10. dem Publikum feierliche Abbitte that. Für Frau Wallenstein hatte die Sache natürlich keine guten Folgen. Auf den Bericht des Ausschusses hin mußte die Intendance nach den Bestimmungen der Gesetze verfügen und sie sofort aus ihrer Stellung entlassen.*) Frau Wallenstein war eine recht gute Schauspielerin für niedrig komische Rollen; jugendliche und Mütter des feinern Genre scheinen ihr verschlossen gewesen zu sein. Von Seiten der Behörde erging nach

---

*) S. Anhang.

jenem Vorkommniß auf Antrag der Theaterintendanz die Mahnung an das Publikum, sich aller Demonstrationen im Theater zu enthalten, welche sich nicht auf das Gefallen am Stück und an der Aufführung bezögen, sondern eine Parteinahme und daraus entspringende Ruhestörung erkennen ließen.

Dem „Hausvater“ von Diderot folgte im October als zweite Novität Ifflands fünfactiges Schauspiel „die Mündel“, worin Beil als Kanzler Fessel, Boek als Kaufmann Drave, Beck in der Rolle des Philipp Brock sich hervorthaten. Iffland spielte die Episode des alten Mannes darin.

In den Personalverhältnissen hatte das Jahr 1784 mehrfache Veränderungen sich zutragen sehen. Der Tod der jungen Frau Beck, so wie der Abgang der Frau Wallenstein wurden bereits gemeldet; das Toscani'sche Ehepaar verließ Ende August die Bühne. Die Lücken auszufüllen, mußten neue Engagements gemacht werden, die alle nicht unglücklich ausfielen. Als Liebhaberin und Heroine trat Mad. Gensike ein, dieselbe, über deren Gastspiel Schiller an Dalberg schreibt: „Mad. Gensike ist gewiß für uns eine sehr brauchbare Actrice, und keine andere, die mit ihr zu vergleichen wäre, würde unter den Bedingungen bleiben, die sie aus Enthusiasmus für unsere Bühne annehmen will.“ Ob das Letztere mehr als die gewöhnliche, überall angewendete schauspielerische Redensart war, bleibt dahingestellt. Frau

Gensike verließ übrigens das Theater nach kurzer Zeit wieder. Für komische Rollen machte die Bühne an Frau Brandel eine vorzügliche Erwerbung. Die Schauspieler Leonhard, dieser auch für die Oper in Tenorpartien sehr brauchbar, Engel und Meyer wurden zur Vermehrung des Personals angenommen, das bei den immer mehr wachsenden Ansprüchen im Schauspiel wie in der Oper trotz der angestrengtesten Thätigkeit der Einzelnen in seinem früheren Bestand kaum noch ausreichte.

Am 23. Januar 1785 trat Beil zum ersten Mal als Bühnendichter auf. Sein fünfactiges Originalschauspiel „die Spieler" fand großen Beifall, wenn es sich auch nicht lange auf dem Repertoir erhielt, ein Schicksal, welches alle Beil'schen Arbeiten für die Bühne theilten. Das „Taschenbuch für Theater" vom Jahre 1795 sagt: „Witz, Laune und Originalität trifft man allenthalben in Beil's Producten. Seine natürliche Ungeduld und — das Bedürfniß, früh zu ärndten — verhinderten die Feile. Bei einer günstigeren Lage und Gemüthsheiterkeit hätte er mit Hülfe seines komisch-satyrischen Genius der deutsche Foote werden können. Leider ward diese Laune durch äußere Umstände getrübt. Er liebte das Spiel und spielte unglücklich. Der Dichter mußte dies entgelten; glücklich genug, daß man es dem Schauspieler selten ansah."

Am 7. debutirte die für das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen neu engagirte Mlle. Witthoeft von

Berlin als „Rutland" im „Essex". Ein besseres Zeugniß für ihr Talent kann wohl nicht gefunden werden, als das ihres Kunstgenossen Iffland, welcher von ihr schreibt: „Der feinste Weltton, das graziöseste Benehmen, liebenswürdige Laune, dicht an Muthwillen, im beständigen Geleit der sittlichsten Weiblichkeit, sind das Eigenthum dieser liebenswürdigen Künstlerin." Sie wurde eine der größten Zierden der Mannheimer Bühne.

Der nächstfolgende Monat brachte Ifflands „Jäger", diejenige Schöpfung des Dichters, welche sich am längsten erhalten hat und noch heute den lebendigsten Antheil hervorruft, wenn die Darstellung nur einigermaßen der Aufgabe gewachsen ist. Die Wärme des Tons, die frischen Farben, die sichere Zeichnung, die glückliche Staffage können ihres Eindrucks nicht ermangeln, mag auch die Handlung und ihre Conflicte, sowie die Charakteristik für unsere Zeit nicht zutreffen. Aber freilich ist es nothwendig, daß die einzelnen Rollen von den Darstellern künstlerisch reproducirt werden, daß sie eben so lebendig überzeugend zur Anschauung kommen, wie sie der Dichter geschaffen hat. Natürlichkeit, Wärme des Ausdrucks, Zusammenspiel, Herrschaft über das Detail im größten Reichthum der Nüancirung sind die Erfordernisse dafür; bloßes Auswendiglernen der Rollen oder gar mühsames Nachsprechen dem Souffleur, Hervorheben der Tiraden, Steifheit der Bewegungen reichen nicht aus. Wenn die „Jäger" gut gespielt werden, müssen sie gefallen; wo

ihnen der Einwand des Veralteten und Langweiligen entgegengehalten wird, ist sicher jene Grundbedingung nicht erfüllt worden. Allerdings ist leider diese Kunst der Darstellung, welche die Iffland'schen Stücke verlangen, heut zu Tage nur bei wenig Schauspielern zu finden; einige Jahre noch und sie gehören vielleicht ganz der Geschichte an!

Daß die „Jäger" bei ihrem ersten Erscheinen in Mannheim — sie waren vorher schon auf dem Privattheater des Fürsten von Leiningen von Dilettanten der vornehmen Gesellschaft gegeben worden — die größte Sensation machten, läßt sich leicht denken. Zu dem ungemein lebendigen Interesse, welches im Stoff lag, kam noch die ganz vorzügliche Besetzung der einzelnen Rollen: Oberförster, Iffland; Oberförsterin, Frau Rennschüb; Anton, Beck; Friederike, Mlle. Witthoeft; Amtmann Zeck, Rennschüb; Kordelchen, Mlle. Jacquemin; Pastor Seebach, Boek; der Schulz, Gern; Gerichtsschreiber Barth, Beil; Wirthin, Mad. Brandel; Bärbel, Mlle. Boudet d. J.; Mathes, Rudolph; Richter, Poeschel. Iffland, welcher ein Jahr vorher den Lear seinem Repertoir erworben und damit ungemein gefallen hatte, schuf in dem Oberförster eine seiner vollendetsten Leistungen, mit welcher er später überall, wo er auftrat, den nachhaltigsten Eindruck hervorbrachte.

In seinem beständigen Bemühen, die Bühne zu heben und durch werthvolle Hervorbringungen ihr Streben nach

dem Edlen und Schönen hinzulenken, war Herr von Dalberg naturgemäß dahin gekommen, sein besonderes Augenmerk auf Shakespeare zu richten. Hamlet und Lear waren bereits heimisch geworden, Dalberg wandte sich nun mit besonderer Vorliebe denjenigen Trauerspielen des gewaltigen Riesengeistes zu, welche, stofflich auf dem Boden der Antike erwachsen, weniger durch das allgemein menschliche Interesse, als durch die Tiefe der Gedanken, die Würde und Hoheit der Charaktere fesselten. Die erste Frucht dieses Bemühens, dessen Anerkennung sich nicht nach unserer, sondern nach der damaligen Zeit bemißt, war am 24. April 1785 die Aufführung von „Julius Cäsar, Trauerspiel in sechs Aufzügen von Shakespeare nach Wieland's Uebersetzung, von Frhrn. von Dalberg bearbeitet." Beiläufig bemerkt: in seiner Bearbeitung Shakespeare's bediente sich Dalberg des Mittels, welches Schröder schon früher angewendet, nämlich: zum Aufputz einzelner Rollen ihnen glänzende rhetorische Stellen aus andern Shakespeare'schen Stücken einzuschalten. Wie Schröder die Rolle der Königin in Richard II. durch Reden der Constanze aus König Johann brillanter gemacht, so bereicherte Dalberg die Porzia im Cäsar durch Stellen aus der Rolle der Volumnia, die er, als sechs Jahre später Coriolan gegeben wurde, der Volumnia wieder zurückstellen mußte. Dies Verfahren, — sagt Devrient — aus organisch entwickelten Scenen solcher Meisterwerke förmliche Virtuosenstücke zu machen — gleich italienischen

Arien, welche beliebig in diese oder jene Oper eingelegt werden — kann heut zu Tage freilich keine Vertheidiger finden, man darf aber nicht vergessen, daß, um Shakespeare für das Repertoir zu gewinnen, damals alle Vortheile gelten mußten.

Julius Cäsar, von den Künstlern mit allem Eifer und Fleiß dargestellt — die Titelrolle spielte Beck, den Antonius Beil, Brutus Boek, Cassius Iffland, Porzia Mlle. Witthoeft —, von der Intendanz mit beträchtlichem Aufwand und möglichster historischer Treue in den Decorationen und Costümen ausgestattet, hatte sich eines glänzenden Erfolgs zu erfreuen. Karl Theodor, welcher nach dreijähriger Abwesenheit in diesem Sommer wieder nach Mannheim kam, bezeichnete die Vorstellung des Trauerspiels als seine Lieblingsvorstellung: er sah sie dreimal hintereinander. Der Cäsar wurde bis zum Jahr 1795 10 Mal gegeben.

Der Mai sah eine in anderer Hinsicht interessante Novität erscheinen: Beaumarchais' fünfactiges Lustspiel „Figaro's Hochzeit". Es wurde mit Präcision und großer Eleganz gegeben; der ehemalige kurfürstliche Hoftänzer Gervais, der eben von Paris gekommen war, hatte es übernommen, diese Vorstellung einzurichten; Beck stellte, wie die Berichte sagen, den Figaro mit Leichtigkeit und Anstand vor, Mlle. Witthoeft war als Susanna im hohen Grade liebenswürdig und fein. Die sonstige Besetzung war: Graf, Boek; Gräfin, Mlle. Baumann; Basilius,

Leonhard; Bartolo, Gern; Marzelline, Mad. Rennschüb; Cherubin, Mlle. Jacquemin; Richter Gänsekopf, Iffland; Antonio, Beil; Fanchette, Mlle. Boudet d. J.

Die folgenden Monate brachten an bedeutenderen Neuigkeiten: Schröder's „Ostindier" und seinen „Vetter aus Lissabon", ein aus dem Englischen bearbeitetes Lustspiel von Dalberg „der Kolerische", eine Oper von Paisiello: „König Theodor", ein fünfactiges Lustspiel von Beil: „die Schauspieler-Schule", endlich im November Paisiello's „Barbier von Sevilla" als Festvorstellung bei den Vermählungsfeierlichkeiten des Pfalzgrafen Maximilian von Zweibrücken*) mit der Prinzessin Auguste von Darmstadt.

Diese Festvorstellung sollte, wie Iffland in seiner theatralischen Laufbahn erzählt, von sehr großem Einfluß für sein Verbleiben in Mannheim werden, indem er der Kurfürstin, welche ihm für ein aus jenem Anlaß verfaßtes Festspiel, das dem Publikum zu herzlichen Kundgebungen der Loyalität Gelegenheit bot, ihren Dank ausdrückte, das Versprechen gab, so lange sie lebe, Mannheim nicht verlassen zu wollen. Iffland war kurz vor dieser Feier erst von einer Gastspielreise nach Lübeck und Hamburg zurückgekommen. „Ich spielte in Lübeck" — schreibt er — „auf Schröder's Einladung in seiner Gegenwart, aber

*) Der spätere König Max I. von Bayern, Vater König Ludwig's.

eben deßhalb nicht minder mittelmäßig, als einst in Mannheim. Es gehört zu jeder Kunstübung eine Ueberzeugung, daß man das gut leiste, was man zu thun hat. Außer dieser wird wohl eine kalte Richtigkeit gedeihen; aber jenes Leben in unnennbaren Kleinigkeiten, die letzte Hand, der Lustre wird fehlen, und mit diesem fehlt Alles, was eigentlich interessirt. Ich vermochte es nun einmal nicht, weder jetzt noch nachher, und werde es wohl nie über mich gewinnen, in der Gegenwart eines so großen Künstlers diese Art von nöthiger Prätension anzunehmen. Nach dem, was ich darüber gesagt habe, ist dieser Zustand weder Mangel an billigem Selbstbewußtsein, noch minder falsche Bescheidenheit. Schröder ermunterte mich, ferner Schauspiele zu schreiben, und erbot sich dagegen zu einem ehrenvollen Accord für meine Manuscripte, den ich billig eine Belohnung nenne. In Hamburg wurde ich sehr warm aufgenommen. Aber bei aller Erkenntlichkeit dafür hatte ich einen so entschiedenen Hang für Ruhe und ein kleineres Verhältniß, darin ich der Kunst mit Muße ohne Trägheit mich widmen konnte, daß ich mit einer Art von Sehnsucht nach Mannheim wieder zurückkehrte."

Von der Hamburger Reise sendete Iffland nachstehende Berichte an Dalberg, welche für die Charakteristik der Personen und Zustände von Interesse sind:

„Ihre Excellenz!

Haben die Gnade mir zu erlauben, daß ich von dem,

was ich den ersten Tag in der Hamburger dramatischen Welt sah, eine Beschreibung mache.

Der Ort selbst hat nach seiner himmlischen Lage ganz eigenen Eindruck auf mich gemacht. Ich habe bis jetzt die Bekanntschaft der Herren Professor Busch, Kriegsrath Kranz, Buchhändler Dohm &c. gemacht. Gestern kam ich an, und heute ließ mich Mad. Wallenstein becomplimentiren. Ich besuchte sie also, sie ist älter, sei's aus Reue, oder Einsamkeit. Diesen Abend wünschte sie deutlich wieder nach Mannheim. Sie dauert mich, denn sie ist doch sicher das Opfer der Plane anderer, der Herren Huber und St—ng—l.

Brandes sieht aus wie Herkules Großvater, zwischen Leben und Tod. Heute war „Jeannette“ und ein Nachspiel „Jeder fege vor seiner Thür.“

Das Komödienhaus liegt schlecht, aber es ist ein interessantes Gebäude. Die Stücke sind alt, dennoch war die Versammlung zahlreich. Jeannette — Mina Brandes. Ihre Figur hat weiter nicht gewonnen, am wenigsten der Mund. Launen der Kindheit mit schwindender Jugend. Ihr Spiel hat mehr Routine bekommen, aber es ist ohne allen Geist, wie immer. Der Graf — Herr Lambrecht. Ein würdiges Subject, um aus der Dechaney die Tribüne zu besteigen, wenn zur Wegräumung einer Landplage die Gemeinde zu frommen Gaben an den Clerus beredet werden soll. — Er stand hinter Jeannette, als sie sang und — gähnte!

Die Baronin — Mad. Brandes. Woher nehme ich Worte? — Nein — dies ist aber über alle Geduld. Sie hat mich vor Unwillen glühend machen. Die Gestalt ist von der Bühne erträglich, das fürchterliche Changeant von Meergrün, Isabella und Erdfahl ist dick mit Bolus übertragen; aber das △ über den Augenbraunen ist schneidend geworden. Sie wüthet diese Rolle nun nicht mehr, sie war keine Meduse, aber ein geschwäziges Kammermädchen, im Sonntagsstaat ihrer Gebieterin. Gemein, nett, fast bäurisch — wie nenne ich es, was sie war. Ich sah ihre Kleidung genau, sogar den Unterrock mit blauer Fassung, so reich waren ihre Bewegungen. Die Stelle: „ein paar nichtsbedeutende Augen, — aber wenn Sie gesagt hätten —ich liebe!" — gab Madame so: Sie saß, Jeannette stand vor ihr, indem sie mit bewunderungswürdiger Behendigkeit den Fächer in die Hand peitschte, die Augen aufstarrte, nun die Arme einschlug, und mit vorgebogener Figur so auf dem Schooße rührte — kommen die Worte — „ein paar nichtsbedeutende Augen!" — und nun rutschte, in haltender Stellung, diese zusammengebogene Figur im Tempo herum, bog sich dann aufwärts, legte sehr decent ein Knie über das andere, den Arm im rechten Winkel über den Stuhl, den Fächer unter die dünne Lippe und nun mit ineinandergequetschten Fingern und pfeifender Stimme — „aber wenn Sie gesagt hätten — ich liebe!" — Herr Heerd, ehedem vica-

rius referendissimus ecclesiae Moguntiae, heute Philipp Hummer; Gestalt, Sprache und Talent eines weißen Apostels von der Fußwaschung zu Mannheim. Herr Keilholz sang recht artig die Flucht der Lalage. Er ist nicht häßlich aber sehr affectirt. Md. Wallenstein als Gräfin that was sie konnte. Sie ward applaudirt. — In der Vorstellung war Niemand natürlich als Herr Beck im Florien. Das Nachspiel ist eine erträgliche Posse, die ich Herrn Rennschüb überschicke. Eine gewisse Dame Nätsch spielte eine naive Rolle leidlich. Ich war so gerecht nicht an die Witthoeft zu denken. Aber liebenswürdig war Beck in einer verkleideten Rolle, Natur, Leichtigkeit, Annehmlichkeit und die glückliche Gabe, dem Zuschauer, Kleinigkeit, als wichtige Sache, im Vertrauen hinzugeben: sind ihm durchaus eigen geworden.

Heut den 30. war ich bei P. Büsch, in Gesellschaft von Ebert, Voß, Ebeling, Klopstock. Welche Leute, welcher Abend!? Sie sagten mir Gutes mit warmen Herzen; wie ein alter Bekannter ward ich unter ihnen aufgenommen. Sie alle gaben meinem Schauspiel „die Mündel" den Vorzug. — Klopstock ist bis zum Heftigwerden gegen Adelung aufgebracht, wegen seines anmaßlichen Tones und ihm gehässigen Behauptungen. Er sagt, wie kann Adelung den Herold einer Aussprache machen, die nicht i noch ü hat? Unser niedersächsisch, reines Deutsch ist einfach und hat weniger Accent, als das Obersächsische. — Ganz besonders hat er mir einen Auftrag

an den Herrn Baron, Domherr von Dalberg gegeben. „Herr von Dalberg hat mir eine würdige Composition meiner Arbeit geschickt — sagte er — und ich habe die Sünde begangen, ihm hierüber noch nicht geschrieben zu haben. Sagen Sie, daß ich diese Sünde ganz fühle. Man muß meine Art zu leben kennen, um mir manches zu verzeihen. Sowie die Musik ankam, wurde sie unter Liebhabern und meinen Freunden gleich gegeben. Verschiedene Töne der Leidenschaft haben mich hingerissen. Nur dünkte mir als wäre manchmal durch zu schnelle und ofte Unterbrechung die Würkung des Ganzen gehindert. Sagen Sie dem Baron meinen herzlichen Dank." — Ueber das bearbeitete Bardiet hat er ärgerlich gelacht und es verachtet.

Ich hörte hier die Neuigkeit, daß Schiller eine Frau von 50,000 fl., die der Fiesco so enthusiasmirt hatte, geheirathet habe.

Hamburg, den 30. August 1785.

ꝛc. ꝛc. Iffland.

Ihro Excellenz

Hochgeborener Gnädiger Herr!

Das Schreiben, womit I. E. die Gnade gehabt haben, mich zu erfreuen, erhielt ich in Hamburg am letzten Tage meines Aufenthaltes dort. Ich habe diesen mir so werthen Brief gelesen — gelesen und wieder gelesen, und meine Freude ist nicht alt geworden. Mögten I. E.

wissen, welche herzliche Empfindung dieser gütige Brief bei den meinigen erregt hat! Sie erkennen so sehr als ich die Wichtigkeit des Geschenks dieser verlängerten Erlaubniß; ich werde nie vergessen, wie viel J. E. mir damit gewährt haben. Freilich war diese Reise mir nöthig, und wäre der Ehre der Mannheimer Bühne wegen, Mad. Rennschüb und Hrn. Beil und Beck eben so nöthig. Man wird zuletzt so bekannt mit dem Publikum und die Güte desselben verzeiht so leicht, daß bei der äußersten Aufmerksamkeit, schiefe Richtung des Künstlers fast nicht vermeidlich ist. Dazu — ich weiß nicht wie diese Ungerechtigkeit entstanden ist — ist das Mannheimer Theater zu wenig bekannt, eine Reise derer Schauspieler, welche den Beifall des dortigen Publikums haben würde, am Schnellsten im Stande sein, diesen Zustand aufzuheben. So wie überhaupt es ernstliche Rücksicht sein muß, denen fürtrefflichen Einrichtungen unserer Bühne mehrere Publicität zu verschaffen. Ich werde zu dem Ende einen Aufsatz darüber in das deutsche Museum schreiben, die durchaus schlechte Einrichtung des Mannheimer Buchhandels verhindert freilich auch Vieles in dem Fortkommen der Pfälzischen Literatur.

Ich habe dann auch in Hannover den 1., 3. und 5. Act von Goethes Iphigenie gelesen, denn ich bekam sie nur auf eine Stunde, da Goethe sehr geheimnißvoll damit ist, aber ich finde nicht, was man davon sagte: Seyn sollende — griechische Simplicität, die oft in Tri=

vialität (!) ausartet, — sonderbare Wortfügung, seltsame Wortschaffung, und statt Erhabenheit oft solche Kälte (!) als die, womit die Ministerialrede beim Bergbau zu Ilmenau geschrieben ist.

Meine Reise wird schnell sein, wenn anders die ausgetretenen Wasser sie nicht hindern. Ich komme mit erneuten Kräften, mit warmen Eifer für die Mannheimer Bühne und mit dem Wunsch thätlich zu beweisen, wie sehr ich bin

Ihro Excellenz Hochgeborener gnädiger Herr
Ihro gehorsamst dankbarer Diener
August Wilhelm Iffland."

Das von Iffland in dem letzten Schreiben geäußerte Bedürfniß nach größerer Publicität ist von Dalberg anerkannt worden. Wir ersehen dies aus nachstehender Mittheilung, welche in der Ausschußsitzung am 30. November 1785 zu Protocoll genommen wurde:

„Die Verfassung unserer Bühne steht gegenwärtig auf einem Punkt, der vielleicht andern Bühnen zum Muster aufgestellt zu werden verdient. — Unsere Theater-Gesetze, die innere ökonomische sowohl als Kunsteinrichtung, verdient bekannt gemacht zu werden. Es ist gewiß hier mehr für die Kunst überhaupt gethan — und zugleich weit weniger in öffentlichen Schriften von unserm Theater, als von allen übrigen geringeren Theatern gesagt worden.

Gewisse prunkvolle Ankündigung ist Prahlerei und schadet mehr dem wahren Ruf eines Theaters, als es ihm Vortheile bringen kann. Aber schweigen und nicht bekannt machen das, was zur Aufnahme der Kunst selbst Wichtiges geschehen ist, schadet, und wirft eine Kunsteinrichtung in Vergessenheit zurück, von der man, selbst in entfernten Gegenden, rühmlichst spricht, und von deren innern Verhältnissen man etwas genauer unterrichtet zu werden wünscht.

Um unserm Theater also den Grad von Ruf zu geben, den es verdient, ist es nöthig:

1) Die Geschichte der hiesigen Bühne von ihrem Ursprung an, 2) die Gesetze, 3) die Verordnungen, 4) die Vorschläge, 5) die ökonomische Einrichtung und 6) überhaupt unser Tagebuch nach seinem ganzen Inhalt, sobald als möglich bekannt zu machen, wodurch ein für die dramatische Literatur überhaupt interessantes Werk entstehen kann. Zugleich wird auch erfordert, daß von Zeit zu Zeit in die besten deutschen Journale Aufsätze über unser Theaterwesen eingerückt werden. Herr Iffland hat sich bereits anheischig gemacht, nächstens einen Aufsatz von dieser Art in das deutsche Museum einrücken zu wollen. Diesen Aufsatz wünschte ich sehr in nächste Versammlung gebracht zu wissen, damit nicht wieder dieser fromme Gedanke vereitelt werde. Herr Rennschüb ist zu sehr mit anderen Regie-Geschäften überladen, um daß er, wie es einst meine Meinung war,

ein Werk unter die Feder nehmen könnte, welches ein ganz eigenes Geschäft ausmacht; es wäre auch zweckwidrig, wenn der Regisseur selbst von seiner Regie sprechen wollte; daher gebe ich Herrn Beck den Auftrag, dieses Werk zu unternehmen. Materialien in Protocollen und andere erforderliche Hilfsmittel dazu sollen ihm jeder Zeit auf Verlangen von der Theater-Regie und auch der deutschen Gesellschaft geliefert werden. In jede nächste Ausschußsitzung hat Derselbe seine fertige Arbeit zu bringen und zur Prüfung vorzulegen.

Frhr. H. von Dalberg."

Man wird es, nach den heutigen Anschauungen, vielleicht sonderbar finden, daß der Intendant selbst den Mitgliedern auftrug, über ihre Bühne zu schreiben, aber man vergesse nicht, daß damals unter Theaterberichten etwas Anderes verstanden wurde, als heut zu Tage meist verstanden zu werden pflegt. Nicht um schale Lobhudelei handelte es sich, nicht um Bedeckung der Mängel mit lügenhaften Schilderungen, sondern um eine eingehende Auseinandersetzung des Thatsächlichen, um eine sachkundige Erzählung und Beschreibung, welche allerdings Niemand besser geben konnte, als die Leute vom Fach. Wäre eine derartige Publicität überall und regelmäßig den Bühnenleistungen gegeben worden, schwerlich hätte sich je niedrige Speculationssucht, böser Wille und malitiöse Krittelei der Sache bemächtigen können.

Auf das Gebiet der öffentlichen Theaterbesprechungen

gekommen, haben wir hier noch des Versuchs zu gedenken, welchen Schiller zu Anfang des Jahres, mit dessen Schilderung wir uns eben beschäftigt haben, mit seiner „Rheinischen Thalia“ machte. Sie sollte dem dramaturgischen und publicistischen Bedürfniß abhelfen, aber aus inneren und äußeren Gründen ging das Unternehmen nicht vorwärts. Aus inneren nicht, weil dem feurigen, himmelstürmenden Riesengeist die objective Ruhe und Beherrschung abging, welche eine solche Thätigkeit wesentlich erheischt. Momentane Aufwallung, die Eingebung subjectiver Erregtheit bestimmten sein Urtheil, nicht die Erwägung der Umstände, des Möglichen und Erreichbaren. Er war zu etwas Höherem berufen, als zu dem nicht neidenswerthen Beruf des Theaterkritikers. Das Unternehmen scheiterte aber auch aus dem andern Grunde, daß das Publikum sein Blatt im Stich ließ. Wahrscheinlich hatte Schiller aus dem lebendigen Interesse, welches sich in dem starken Theaterbesuch zu erkennen gab, auf einen wahren Antheil an der Kunst schließen zu dürfen geglaubt, während doch nicht sowohl Verständniß und aufmerksame Beschäftigung mit der theatralischen Production, als vielmehr Mode, Schaulust, der Besuch eines alle Stände vereinigenden Ortes, Nahrung für das Tagesgespräch, endlich der Mangel an anderen Vergnügungen und Zerstreuungen an jener so leicht täuschenden Thatsache die Ursache waren.

Nach Aufgabe der Monatsschrift verließ Schiller im

Frühjahr 1785 Mannheim für immer. Einen praktischen Einfluß hat sein Aufenthalt daselbst niemals auf die Bühne ausgeübt, welcher er schon zuvor mit seinen Räubern einen nicht zu überbietenden Impuls gegeben hatte. Sein Verweilen in Mannheim war für die Theatergeschichte, die wir hier zu schreiben haben, fast ganz bedeutungslos. Und doch rührt das große Renommée, welches der Mannheimer Bühne in der deutschen Theatergeschichte für alle Zeiten gesichert bleibt, lediglich von den Beziehungen her, in welche sie zu Schiller gekommen ist. Wer, mit Ausnahme weniger Theaterfreunde, die sich um Theatergeschichte kümmern, weiß oder spricht heut zu Tage vom Hamburger oder vom Gothaer Theater, und doch hat an dem einen Schröder, an dem andern Eckhof die höchsten Bedingungen der dramatischen Kunst erfüllt. Aber das Mannheimer Theater, die Bühne, welche zuerst die Räuber gab, ist Jedem geläufig. So wahr ist des unsterblichen Altmeisters schönes Wort im „Tasso“:

„Es ist vortheilhaft den Genius
Bewirthen: gibst du ihm ein Gastgeschenk,
So läßt er dir ein schöneres zurück.
Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht.“

Das Jahr 1786 begann die Reihe seiner Novitäten mit einigen Lustspielen, darunter dem kleinen einactigen „Jack Spleen“, eine jener Persiflagen englischer Lächer=

lichkeiten, die sich bis auf den heutigen Tag in „Englisch", „Ein Arzt" ꝛc. erhalten haben. Im Februar kam „Götz von Berlichingen" zur Aufführung in folgender Besetzung: Götz, Boek; Elisabeth, Mad. Rennschüb; Marie, Mlle. Baumann; Georg, Mlle. Boudet d. J.; Lerse, Beil; Bruder Martin, Iffland; Weislingen, Beck; Franz, Leonhard. Das Trauerspiel machte keinen besonderen Eindruck, es wurde nur noch zweimal bis zum Jahre 1795 wiederholt. Aus den Ritter- und Spectakelstücken „Agnes Bernauerin", „Franz von Sickingen" ꝛc. war man an die Scenerie dieser Gattung bereits gewöhnt, und was den Götz specifisch von ihnen unterscheidet, scheint man nicht recht verstanden zu haben. Der April brachte Dalbergs Trauerspiel „Oronoko"*), der Mai das Bretzner'sche Lustspiel „das Räuschchen", welches bis in das letzte Jahrzehnt hinein auf dem Repertoir der deutschen Bühnen zu finden war.

Ueber die Theaterverhältnisse in dieser Zeit lassen wir Iffland sprechen.

„Außer Oronoko, worin Herr Boek diese Rolle und Madame Ritter die Imoinde sehr schön spielten, indeß wir wenig oder gar nichts zu thun hatten, erschienen in

*) Am 30. März 1780 war Dalberg mit dem Drama „Walwais und Adelaide" zuerst als Dichter aufgetreten. In diesem Gebiet der Production blieb die Ausführung wohl hinter dem Willen des Dichters zurück, doch verdient das Streben deshalb nicht minder achtungswerthe Anerkennung.

diesem Jahre bis Anfang Septembers keine Vorstellungen von Bedeutung.

Die deutsche gelehrte Gesellschaft zu Mannheim hatte einen beträchtlichen Preis auf das beste deutsche Lustspiel gesetzt, welches ihr eingeschickt werden würde.

Dies war sehr gut und achtungswerth. Allein, daß das Theater sich anheischig machte, alle eingesendeten Stücke zu spielen, das war eine sehr übereilte Gutmüthigkeit. Wenig Gutes wurde eingesandt, und die Zeit, unser Gedächtniß, alle gute Laune des Publikums und der Schauspieler den ganzen Sommer hindurch aufs Spiel gesetzt und geopfert. Das Theater wurde uns damit von Ostern bis Michaelis fast verleidet.

Wir entschädigten uns durch den öftern Genuß der Natur auf unserm Dörfchen.*)

Hier begann wieder auf eine andere Weise, mit mehr Gemächlichkeit und Aufwand, aber dennoch mit vieler Unbefangenheit und sehr viel Fröhlichkeit, das Leben im Siebeleber Walde bei Gotha. Wir frühstückten im Walde, zerstreuten uns in die Alleen, zu lernen oder zu lesen, trafen zur Mittagsstunde wieder zusammen, wandelten dem Dorfe und dem gemeinschaftlichen frugalen

*) Im Frühjahr 1786 hatten Iffland, Beil und Beck auf einem ehemaligen kurfürstlichen Jagdhause zu Käferthal, eine kleine Stunde von Mannheim gelegen, eine Sommerwohnung bezogen. Die Besitzung ist jetzt unter dem Namen „Reibel'sches Gut" bekannt.

Mahle zu. Nachmittags arbeitete jeder auf seinem Zimmer. In der Abendkühle gingen wir zu einem Brunnen in den Wald. Ein großes Feuer loderte in die Höhe, das Abendessen wurde bereitet, und in den traulichsten Gesprächen überraschte uns oft die Mitternacht. Einen solchen Abend brachte der wackere Lambrecht von München an dieser Stelle bei uns zu.

Da war nun Mancher, in dem sich der Gedanke regte, daß es nicht gut sei, lange an einem Orte zu verweilen; daß man sich umsehen, ein besseres Heil versuchen und betreiben müsse. Von einem Gespräche in das andere verschlagen, ließen einige — Beck und Beil besonders — an diesem Abende, das Glas in der Hand, es laut werden, sie würden die Mannheimer Bühne verlassen. Das that mir weh. Mir war Alles, so wie es war, recht und lieb. Nicht diese Beiden, nicht Einen von Allen wollte ich vermissen, sei er auch ein mittelmäßiger Künstler. Das Ganze hatte Leben und Rundung. Wo nun auch ein besserer Theil für einen schlechten eingesetzt wird, da sieht man doch so lange noch die Meißelschläge vom Ausbrechen und Einsetzen — den Kitt, der zusammenhält!

Ich sprach mit der Wärme der Freundschaft für Mannheim, Lambrecht unterstützte mich und sprach Wahrheiten, welche die Erfahrung ihm eingegeben hatte. Die Wallungen legten sich nach und nach — die Freundschaft unterstützte die Vernunftgründe — und so wurde endlich Alles für Mannheim entschieden. Wir umarmten uns,

und so wurde abermals im Kreise um das Feuer im Walde der Bund der Freundschaft geheiligt.

Wahrlich diesem reinen Gefühle für Freundschaft, dieser Anhänglichkeit der Menschen überhaupt, — verdankt die Mannheimer Bühne Vieles, manche Tugend der Bescheidenheit! Manches geschah dort deßhalb anspruchslos, was eine andere Direction gern gut vergolten hätte, hätte sie es nur besitzen können.

Nachdem wir nun alle drei beschlossen hatten, Mannheim nicht zu verlassen, so setzten wir fest, daß wir am nahen Ende der Contracte für unsere Zukunft sorgen, Pensionen erbitten, und, da deren Erlangung nicht wahrscheinlich war, eine wahrlich sehr mäßige Verbesserung fordern wollten. Daß wir aber rund entschlossen waren, dort zu bleiben, daraus machten wir nicht das geringste Geheimniß. Es wäre freilich kaufmännischer und sicher uns weit einträglicher gewesen, wenn wir es gethan hätten; aber der Wucher auf die gute Meinung des Publikums, auf Unentbehrlichkeit, oder überhaupt für unsere pecuniäre Existenz, war so fern von uns, als jede Verschlossenheit. Alle Verhandlungen über diesen Gegenstand wurden an unserem Lieblingsplatze, am Brunnen im Walde, gehalten.

Eben dorthin hatten wir uns einst eine förmliche Conferenz über Kunstgegenstände angesagt. Wir erschienen. Jeder hatte viel zu sagen, keiner wollte geradezu anfangen.

Da wir nun darüber, daß wir zu Mannheim bleiben wollten, einig waren, so wäre denn doch zu besorgen, sagten wir uns, daß wir nach vieljährigem Aufenthalte zu Mannheim endlich dem Publikum, und daß dieses uns gleichgültig werden könnte. Beide Theile könnten allmählich gar höflich neben einander einschlafen. Was dagegen zu thun sei? Da wurden denn allerhand Projecte entworfen: Reiseurlaube, um andere Künstler zu sehen, ein anderes Publikum. Endlich kam es an die eigentliche Kunstrechnung. Ein aufrichtiges Bekenntniß sollte einer dem andern ablegen, ob wir nämlich vorwärts geschritten, stehen geblieben, oder gar zurückgegangen wären.

Wir hatten uns wohl immer noch im Stillen beobachtet, uns manchmal ein Wort darüber gesagt, aber wir hatten eine geraume Zeit her nicht mehr ausführlich über unsere Kunstübungen gesprochen. Da erinnerten wir uns der vergangenen Jahre, wo — manche kleine Neckerei des Künstlerhumors abgerechnet — in Kunstsachen für alle drei doch nur e i n Gewinn, e i n Verlust, e i n e Ehre war. Wir fanden, daß größere Verhältnisse kleine Freuden aufgehoben, oder doch unterbrochen hatten. Wir waren alle drei einig, daß die kleinen Freuden, im kleineren Wirkungskreise, eine beglückendere Eigenheit gehabt hatten, als die, welche uns jetzt dafür geworden waren.

Die Gewißheit, um keinen Preis uns in einen noch größeren Wirkungskreis, als der damalige war, zu ver-

lieren, wurde also vor Allem förmlich bestätigt. Die Erneuerung unserer eignen strengen Kritik wurde fortgesetzt, und Alles, was ihre Wachsamkeit eingeschläfert haben konnte, ausgeglichen und zu vermeiden gelobt. Wir untersuchten nun unsre Fehler, unser Gutes, wir gingen ehrlich, lebhaft für das Beste und im Geist der treusten Freundschaft dabei zu Werke. Das Resultat war: daß hier einer anfange zu viel Manier zu haben statt Wahrheit; daß die Wahrheit des einen, zu flach, sich der Gemeinheit nähere; daß der Anstand des andern in Förmlichkeit oder Geziertheit auszuarten im Begriff sei. Wir nannten uns die Rollen, die Vorstellungen, die Stellen, wo das der Fall besonders gewesen war.

Einige Jahre vorher hatten wir unter einander festgesetzt, daß Niemand von uns etwas, am wenigsten bei den sogenannten Abgängen, dem Applaudissement zu Gefallen thun solle. Wir hatten nicht ausgesetzt, uns, was den Punkt anlangt, sehr genau zu beobachten, und sagten uns bei der Uebertretung oft ernste Dinge; allein wir fanden nun, daß wir doch darin zu weit gegangen waren. Manchmal verleitete der Stolz, ein recht glänzendes Opfer zu bringen, einen oder den andern, der Sache viel zu wenig zu thun, um recht gewiß zu sein, nicht zu viel gethan zu haben. Wir waren dann weit unter der Wahrheit geblieben, so wie der Zwang, mit jener verabredeten Resignation einen Auftritt schießen zu können, nothwendig die ganze vorher gehende Scene drücken und lähmen

mußte. Dies Verhältniß setzten wir in seine gehörigen Grenzen zurück.

Es wurde beschlossen, daß eine ganz leere Tirade, wenn der Dichter sie zum Besten eines armen Sünders hingesetzt hatte, ohne Zuthun besonderer Energie, blos in der richtigen Gradation des gehörigen Rhythmus hergesagt werden solle. Allein wo eine Handlung am Schluß einer Scene Kraft fordert und Feuer, solle Niemanden ferner eine mißverstandene Bescheidenheit hindern, sie mit allem was in ihm ist auszustatten. Wo einer mit dem andern nicht zufrieden sei, solle Stillschweigen auf dem Theater Mißbilligung ausdrücken, bis diese in der nächsten Unterredung auseinandergesetzt sei. Ueber unsere Zufriedenheit verstanden wir uns von jeher durch ein freundliches Kopfnicken, oder einen gutmüthigen Händedruck.

Neu festgesetzt — obschon wir das nie wesentlich überschritten hatten — wurde auch damals, daß nie die Darstellungsweise des einen, im Augenblick, wo wir zusammen auf der Bühne zu thun hatten, das Interesse von dem Charakter des andern, wie überhaupt von keinem Mitschauspieler, stören solle; daß im stummen Spiel, im Gehen und Stehen, nie mehr oder weniger geschehen solle, als die Sache und der Augenblick fordere; daß wir ein besonderes Verdienst darein setzen und besondern Fleiß darauf verwenden wollten, alle Lücken, welche durch unser Versehen oder die Schuld anderer entstehen möchten, so=

gleich im Geiste der Handlung ersetzen und verdecken zu wollen. Wir gaben uns das Wort, gewissenhaft zu memoriren. Besonders aber setzten wir zwei Dinge fest, und die haben wir, das eine mehrentheils, das andere stets gehalten. Einmal, daß wir bei leerem Hause mit verdoppeltem Fleiß, mit aller Anstrengung, mit allem Aufgebot des Genies, Darstellungen geben wollten. Dann, daß wir, wenn an einem solchen Tage ein Schicksal über uns walten sollte, welches es uns zur Unmöglichkeit machen würde, dieses durchzusetzen, wir doch, es koste was es wolle, eine Scene so geben wollten, daß diese mindestens den unverkennbaren Stempel des Arbeiters trage.

Diese und manche ähnliche Verabredung hat Niemand jemals erfahren. Das Gute geschah ohne Geräusch und Anspruch.

Ein neues Leben kam in die ältesten Vorstellungen. Das Publikum, von dem Probespiel der schlechten Preisstücke mehr als lau gemacht, erwachte mit uns. Jedermann freute sich der Veränderung, welche für zufällig angesehen wurde, da sie doch das Werk unserer strengen Verabredung war. Wohl mochten manche uns dazu für zu unbekümmert und leichtsinnig gehalten haben."

So weit Iffland. Ein schöneres Ideal für Gemeingefühl unter den Künstlern, für das ächte Zusammenwirken läßt sich nicht denken, als es nach dieser Schilderung seine praktische Verwirklichung fand. Wie da

Einer wie der Andere sich als Theil des Ganzen betrachtete, Einer auf des Andern Rede lauschte und Antheil nahm an der Handlung — da spielte wirklich ein Stück Leben sich ab, nicht blos eine Comödie, bei der jeder sich um sich selbst kümmert und am liebsten ganz allein auf der Scene steht, sich über jede Wirkung der Darstellung seines Partners ärgert, und glücklich ist, wenn diesem ein Effect mißlingt, jeden tadelnden Einwand eines Kunstgenossen als ein Verbrechen an der geheiligten Majestät seines Ichs aufzunehmen und mit Brutalität abzuweisen geneigt ist. Oft hört man in unsern Zeiten: Collegialität ist nicht möglich; nun, sie w a r doch möglich. Nicht von bloßen Theorien, von der leibhaften Praxis handelt Ifflands Erzählung. Hübsch fleißig in der — Theatergeschichte lesen, möchte man allen Zweiflern zurufen, ähnlich wie Akiba dem Acosta.

IV.

Wachsthum und Blüthe.

Von Michaelis 1786 bis gegen 1793 war nach Ifflands Behauptung die beste Periode des Mannheimer Theaters. Die bedeutenden Kräfte, über welche es verfügte, waren dazumal zur vollsten Entwickelung, zur größten Reife gelangt, und die dichterische Production im Schauspiel wie in der Oper brachte fortwährend neue und reizvolle Aufgaben der lohnendsten Art.

Im September erschien Dalbergs Bearbeitung des „Einsiedlers vom Karmel" in vortrefflicher Aufführung. Der im Jahr vorher neu engagirte Decorationsmaler Quaglio, dessen Geschmack, Kenntniß der Lichteffecte und Perspective ihm damals alle Bewunderung der Kenner ebenso erwarben, wie in späterer Zeit an demselben Ort und in demselben Wirkungskreis dem mit Recht viel gerühmten Mühldorfer, hatte zu dem Stück eine neue Decoration gemacht, welche ihm großen Beifall

eintrug. Auch auf die Costüme war jede mögliche Sorgfalt verwendet worden, und dazu nun die ausgezeichnete Darstellung, bei welcher das Personal seinen Antheil an der Sache, wie seine dankbare Hingebung an den Verfasser mit Eifer zu erkennen gab, so daß sich leicht der glänzende Erfolg der Novität begreifen läßt. Der October brachte neu ein Lustspiel von Jünger „Verstand und Leichtsinn“, der November ein nach dem Englischen bearbeitetes von Schröder und die Salieri'sche Oper „die Zauberhöhle des Trofonio“, welche sich mit großem Glück auf dem Repertoir hielt. Im December folgte das Schröder'sche Lustspiel „der Ring“ und unmittelbar darauf die Winter'sche Oper „Helena und Paris“, von Renyschüb mit Geschick und Feinheit in Scene gesetzt. Mlle. Boudet d. Ae. zeigte sich darin als „Amor“, in einer Partie von größerem Umfange, als sie bisher bekommen hatte, in Spiel und Gesang gleich tüchtig, Frln. Schäfer riß durch ihre schöne Stimme und vorzügliche Gesangskunst Alles zur Bewunderung hin.

In demselben Monat, am 12., kam abermals ein Iffland'sches Schauspiel „Bewußtsein“ unter beifälliger Aufnahme zur Aufführung. Beck gab darin den Ruhberg hinreißend schön; die sanften Stellen des vierten Acts besonders charakterisirte er durch die ergreifendste Wehmuth und Würde. Beil, als Kammerdiener Meyer, war die Wahrheit selbst. Eine Menge kleiner Züge, die nur ihm eigen waren, ein Detail der Ausmalung, das

nur seinem Genius glücken konnte, verwandelten diese Skizze in einen lebendigen Menschen. Beck, als Minister, war edel und warm. So schildert sie ein gewiß unverdächtiger Zeuge: der Verfasser des Stückes selbst.

Im Personal waren seither keine besonderen Veränderungen vorgegangen. Frln. Kirchhoeffer, in Soubrettenpartien und komischen Alten in der Oper sehr nützlich, gehörte fortan als Mad. Nicola der Bühne an. Für Anstands- und Repräsentationsrollen im Schauspiel war gegen Ende des Jahres 1786 Frln. Beck neu hinzugetreten, eine Schauspielerin, die im Anfang gefiel, späterhin aber wenig Glück machte.

Das Jahr 1787 verging nach Ifflands Zeugniß unter den getreuesten Anstrengungen aller Theile. Der Januar begann mit einer neuen Oper von Paisiello „die zwei Gräfinnen", dieser folgte das Klinger'sche Trauerspiel „Konradin von Schwaben" und noch in der Mitte des Monats das Winter'sche Singspiel „Bellerofon". Der Februar und die folgenden Monate reihten eine Arbeit an die andere, u. A. auch wieder ein Dalberg'sches Schauspiel „Montesquieu". Von bedeutenderem Werth war unter den Neuigkeiten indeß Gretry's „Richard Löwenherz" und die am 20. November zum erstenmal gegebene komische Oper von Dittersdorf „der Doctor und der Apotheker". Die reizende Frische der Musik, der gesunde Humor, die ächte deutsche Ursprünglichkeit, welche

sie athmet, sichern ihr bei einigermaßen guter Aufführung noch heute den Erfolg, um wie viel mehr mußte dies zur Zeit ihres Erscheinens der Fall sein, wo das ganze Colorit und die Staffage dem Geschmack entsprach, und eine ausgezeichnete Besetzung die Wirkung jeder einzelnen Partie glänzend zur Geltung brachte. Den Apotheker gab Gern, die Claudia Mad. Nicola, die Lenore Mlle. Schäfer, die Rosalie Mad. Müller (vormalige Boudet), den Doctor Trautmann Boek, den Gotthold Epp, den Hauptmann Sturmwald Demmer und den Feldscheer Sichel Leonhard. Bis 1795 wurde die Dittersdorf'sche Oper 22 Mal gegeben, ein Beweis ihrer unverwüstlichen Anziehungskraft.

Was sonst die Vorgänge des Jahres betrifft, so ist zunächst die Verehelichung der jungen Baumann zu erwähnen, welche das Backhaus'sche Tagebuch in Folgendem verzeichnet hat: „Am 13. Februar trat Mlle. Baumann als Mad. Ritter auf. Sie hatte sich mit dem Violoncellisten (später Capellmeister) Ritter vermählt, nachdem sie vorher den berühmten Iffland und Schiller ausgeschlagen, die sich beide um ihre Hand beworben." Katharina Baumann war im Jahr 1766 in Mannheim geboren; 1780 war sie zum Theater gegangen, aufgemuntert durch die Seyler, welcher das keimende Talent des jungen Mädchens nicht verborgen blieb. Durch ihr musterhaftes Betragen erwarb sie sich schon früh die allgemeine Hochachtung, als Künstlerin bewegte sie sich im

Fach der ersten tragischen und zärtlichen Liebhaberinnen mit Auszeichnung.

Im April debutirte ein bis dahin dem Orchester angehöriges Mitglied, Müller, als „Odoardo“ in Emilia Galotti. Ein eigenthümlicher Sprung: vom Waldhornisten zum darstellenden Künstler, aber hier war es ein glücklicher. Schon in den Vorstellungen eines Gesellschaftstheaters hatte er Aufmerksamkeit erregt und, wie Iffland meldet, sehr bald als Angehöriger der Bühne namentlich in hochkomischen Charakterrollen sein Talent so entwickelt, daß er mit Recht zu den Schauspielern von Verdienst zu zählen war. Er vermählte sich noch in demselben Jahre, in welchem er sein Engagement antrat, mit der älteren Boudet.*) Mad. Brandel, Mlle. Jacquemin, die Schauspieler Poeschel, Brandt und Herter wurden nach Ablauf ihres Contractes im September dieses Jahres entlassen.

Die erste Novität des Jahres 1788 „Mittelweg ist Tugendprobe“, Schauspiel in fünf Acten von Iffland, eine Fortsetzung von „Verbrechen aus Ehrsucht“, sprach nicht an; um so größere Wirkung erzielten Goethes „Geschwister“, welche im März neu erschienen. Mlle. Witthoeft spielte die Mariane mit ihrer reizenden Natürlichkeit und Gefühlswärme, Müller als Fabrice und Leonhard als Wilhelm unterstützten sie wirksam. Schiller's „Don

*) Aus dieser Ehe entsproß die berühmte Sophie Müller.

Carlos" ging am 6. April in Scene. An dem Drama hatte der Dichter bekanntlich noch während seines Aufenthaltes in Mannheim gearbeitet, wie ja überhaupt seine Aufmerksamkeit auf den Stoff von Dalberg hingelenkt worden war. Die mannichfachen Umarbeitungen, die Folge neuer Anregungen und Anschauungen des Dichters, sind in seinen Lebensbeschreibungen ausführlich geschildert, hier hat uns nur die Bemerkung zu beschäftigen, daß der äußere Erfolg des Trauerspiels den Erwartungen nicht entsprach. Es wurde im Ganzen bis zum Jahr 1795 nur drei Mal gegeben. Devrient meint, man habe sich in die verwickelte Intrigue nicht finden können, der Ideenreichthum des Stückes, zumal in der jambischen Sprache, habe das Publikum überwältigt. Obenein sei die Aufführung unbefriedigend ausgefallen, Boek*) allein, als Posa, habe sich seiner Aufgabe gewachsen gezeigt, Iffland als Philipp allzu merklich gegen die Grenze seines Talents gestoßen, dem der tragische Ausdruck nicht natürlich war. Wir halten diese Ansicht für eine durchaus irrige. Der Philipp ist sicher nicht tragischer, als der Lear, und mit diesem hatte doch Iffland so ungemein durchgeschlagen, daß Dalberg ihn in einzelnen Momenten sogar über Schröder stellte. Auch wird Boek seine Mitspieler gerade in diesem Stück nicht so überragt und sich allein seiner

*) So muß es heißen, nicht Beck. Dieser spielte den Carlos.

Aufgabe gewachsen gezeigt haben, nur daß seine Rolle die, im ordinären Theatersinn genommen, dankbarste war. Bis auf den heutigen Tag hat es, wenn man so will, noch keine schlechten Posa's gegeben: der donnernde Applaus nach der bekannten Stelle von der Gedankenfreiheit ist wol noch selten dem Darsteller dieser Rolle ausgeblieben. Wenn „Don Carlos" keinen Erfolg hatte, so liegt der Grund dafür in denselben Anschauungen des Publikums, welchen „Fiesko" vier Jahre vorher begegnet war, in dem Mangel an Abstractionsfähigkeit und Vertiefung in die poetische Innerlichkeit eines Dramas. Auch dem Shakespeare'schen „Timon" und „Coriolan" ging es später nicht besser, als dem „Don Carlos". Dafür griffen „Menschenhaß und Reue", „Sonnenjungfrau" und alle die Stücke der äußeren drastischen Effecte um so mehr durch. Was die Besetzung des „Don Carlos" anbelangt, so war diese eine durch die ausgezeichnetsten Kräfte der Bühne getragene. Die Darsteller des Philipp, Posa und Carlos sind bereits genannt; die Elisabeth spielte Mad. Ritter, Beil den Alba, Müller den Lerma, Gern den Admiral, Rennschüb den Domingo, Mlle. Witthoeft die Eboli, die Frauen Rennschüb und Müller die Repräsentationsrollen der Olivarez und Mondecar.

Die erste Aufführung des „Macbeth", abermals eine Frucht der unablässigen Bemühungen Dalberg's, fiel in den Juni. Iffland: Duncan, Beck: Macbeth, Beil: Banquo, Gern: Macduff, Frau Rennschüb: Lady Mac-

beth *), Mlle Beck: Lady Macduff, Leonhard: Malcolm hatten das Ensemble in dieser Tragödie zu bilden, welche, nach ihrer nur einmaligen Wiederholung zu urtheilen, dem damaligen Geschmack wenig zusagte.

Die Anwesenheit des Kurfürsten im Sommer dieses Jahres gab zu einer Reihe guter Vorstellungen besondern Anlaß, an welchen Karl Theodor wie immer großen Antheil nahm. Im Herbste kam er unerwartet zurück und man glaubte damals allgemein, er würde sein Hoflager ganz wieder nach Mannheim verlegen. Indessen blieb er nur bis zum Juni des nächstfolgenden Jahres, wo er dann nach München zurückkehrte und niemals die Pfalz wieder sah.

Iffland, welcher im Sommer 1787 in Frankfurt gastirt hatte, benutzte seinen Urlaub im Jahr 1788 zu einer Gastspielreise nach Karlsruhe, woselbst er schon wiederholt 1785 und 86 mit großem Beifall aufgenommen worden war.

Für unsere Geschichte haben wir vom Jahre 1788 noch der ersten Aufführung des Schröder'schen Lustspiels „Stille Wasser sind betrüglich" und einer Oper von Ritter, dem späteren Mannheimer Capellmeister, damals Orchestermitglied, „der Eremit auf Formentera" zu gedenken.

---

*) Was würde wohl heut zu Tage eine Schauspielerin sagen, welche man die Lady Macbeth spielen ließe und der man andern Tags die Olivarez im Don Carlos „zumuthete"?

Der Beisatz des Tagebuchs bei dieser letzteren: „gefiel sehr" dürfte nicht sowohl für den Werth der Arbeit, als für die Gunst sprechen, die ihr der Localpatriotismus, wie gewöhnlich bei Arbeiten eines heimischen Verfassers, zuwendete. In Hinsicht des Personals ist von diesem Jahre zu verzeichnen, daß Beck in zweiter Ehe die erste Sängerin, Mlle. Schäfer, heimführte, welche von nun als Madame Beck der Bühne angehörte, und daß Frln. Beck das Theater wieder verließ und in den Pensionsstand trat.

Im Jahr 1789 begegnen wir als erster Novität von größerer Bedeutung — nachdem im Januar und Februar einige neue Lustspiele vorausgegangen waren — dem Shakespeare'schen „Timon von Athen", von Dalberg für die Bühne bearbeitet. Nach den mancherlei Wahrnehmungen, welche sich bei ähnlichen Anlässen hatten machen lassen, wird der Mißerfolg dieses Trauerspiels, für welches noch heute, wo wir Shakespeare zu den Heimischen zählen dürfen, wenig Interesse zu erreichen ist, nicht Wunder nehmen. Es mag sein, daß Boek als Timon und Beil als Flavius ihre Rollen nicht zur Geltung brachten — wie Dalberg darüber sich äußert — jener, weil er nicht einmal im Besitz der Worte war, ein Fehler, den er sich oft zu Schulden kommen ließ, dieser, weil er seine Rolle vergriff, zu weich, zu weinerlich war: auch bei der vorzüglichsten Aufführung würde das Trauerspiel kein besseres Schicksal gefunden haben. Zu sehr paßte der be=

kannte Ausspruch „Was ist ihm Hekuba?“ auf das Publikum, als daß sich Etwas für den Timon hätte erwarten lassen sollen. Uebrigens läßt Dalberg der Darstellung des Apemantus durch Iffland und des Alcibiades durch Beck alle Anerkennung widerfahren, wenn er auch bei jenem mehr stoische Bitterkeit gewünscht hätte und an dem letztern ausstellt, daß er seine Reden nicht kurz und leicht genug hingeworfen habe.

Im April machten die Gastspiele der Mad. Engst und Zuccarini's großes Aufsehen. Der letztere hatte früher der Mannheimer Bühne angehört, er interessirte daher nicht minder durch alte Bekanntschaft wie durch die Kraft und Gewandtheit seines Spiels. Mad. Engst, welche in ihrem Rollenfach, Salondamen und Liebhaberinnen, durch Schönheit, Anmuth und Feinheit fesselte, wurde auf einige Monate engagirt, um wegen der Anwesenheit des Kurfürsten das Repertoir vor Verlegenheit zu sichern. In der Oper wurde an Mlle. Beerwald eine neue Erwerbung gemacht, da die ersten Sängerinnen, beide junge Frauen, zeitweise von der Thätigkeit abgehalten waren. Für jugendliche Liebhaber trat Herr Werdy nach glücklichem Debut ein.

In den Juli fiel das Gastspiel Brockmann's von Wien, der als Beaumarchais im Clavigo, Ellborn im flatterhaften Ehemann, Oberförster in den Jägern und Schauspieler in der Heirath durch ein Wochenblatt auftrat. Brockmann, einer der bedeutendsten Künstler seiner

Zeit — wir wissen, daß gleich zu Beginn der Mannheimer Theaterepoche Dalberg mit ihm wegen Uebernahme der Bühne in Unterhandlungen stand — erregte allgemeine Sensation. Bei seiner Abreise von Mannheim wurde er mit einer, ihm zu Ehren geprägten goldenen Denkmünze beschenkt. An Iffland hatte Brockmann einen Engagementsantrag für das Wiener Burgtheater mitgebracht, der zu einer nach kurzem Verlauf wieder abgebrochenen, resultatlosen Correspondenz führte.

Im August machte die Mannheimer Bühne die Bekanntschaft Kotzebue's, dessen „Menschenhaß und Reue" am 30. dieses Monats zum ersten Mal gegeben wurde. Das Schauspiel — mit Beil: General, Boek: Major, Mlle. Witthoeft: Eulalia, Iffland: Billermann, Beck: Unbekannter — fand außerordentlichen Beifall, wie denn überhaupt der Dichter bald Liebling des Mannheimer Theaterpublikums wurde, eine Erscheinung, welche kaum befremden kann, wenigstens nach dem sicher nicht, was sich Schiller und Shakespeare gegenüber bemerkbar machte.

Es mag hier am Platze sein, auf Eduard Devrient's ganz ausgezeichnete, nicht bezeichnender zu gebende Charakteristik des Unterschieds zwischen Iffland's und Kotzebue's Bühnenstücken und ihrem Einfluß auf die Schauspielkunst hinzuweisen. *) Wir halten sie für eine der trefflich-

*) Band III, S. 223 u. ff.

sten Stellen des an Vorzüglichem so reichen Werkes. Mit der größten Sachkenntniß, mit vernichtender Schärfe ist da der Beweis der unläugbaren Thatsache geführt, daß von Kotzebue her der Krebs der Verflachung und der Demoralisation in der Schauspielkunst datirt.

Eine größere Zier erstand dem Theater am 27. September in der ersten Aufführung des „Don Juan" von Mozart. Den Don Juan gab Leonhard, Backhaus den Comthur, Epp den Octavio, Gern den Leporello, Demmer den Masetto; die Donna Anna sang Mad. Beck, Donna Elvira Mad. Beerwald, die Zerline Mad. Nicola. Das burleske Element, in unsern Tagen glücklich und passend daraus verbannt, war außer der bekannten Gerichtsperson, die sich bis auf die neueste Zeit erhalten hat, auch noch durch einen „Juwelier" vertreten. Jene gab Richter, diesen Müller. Bis zum Jahr 1795 wurde der „Don Juan" achtmal aufgeführt.

Der November begrüßte ebenfalls eine rasch und allgemein beliebt gewordene Novität. Babo's vieractiges historisches Schauspiel „die Strelitzen", worin Boek als Czar Peter, Iffland als Minister, Beil als Iwanof und Beck als Fedor die Ehren des Abends davon trugen. Die Neuigkeit, welche der letzte Monat des Jahres brachte: „Kurd von Spartau", Schauspiel in vier Aufzügen von Beil, konnte sich hingegen eines sonderlichen Erfolgs nicht rühmen.

Kotzebue's „Indianer in England" eröffneten den

Reigen der Schauspielnovitäten des Jahres 1790 und gleichzeitig die Unzahl der Aufführungen dieses Lustspiels, in welchem bis in die dreißiger Jahre unsers Jahrhunderts die Gurli's der verschiedensten Qualität ihre Naivetät vor die Lampen brachten. Hier spielte sie zuerst die Witthoeft mit der ganzen Anmuth ihres Talents. Nachdem jenen bis zum Juni acht neue Arbeiten, theils Opern, theils Schau- und Lustspiele, gefolgt waren, darunter zuletzt eine, deren Beschaffenheit schon der Titel kündet. „Mathilde von Giesbach, Trauerspiel in fünf Aufzügen aus den Zeiten des Faustrechts von Ziegler", erschien in diesem Monat das Gastspiel der Schwestern Keilholz als ein wahrhaft epochemachendes Ereigniß. Die ältere excellirte ebenso sehr als Sängerin, wie als Schauspielerin; ihre Bedeutung und Vielseitigkeit mag schon aus den Gastrollen hervorgehen, die sie gab: am 6. Juni die Constanze in der Entführung, am 8. die Eulalia in Menschenhaß und Reue, am 10. die Nina in der gleichnamigen Oper, am 13. die Donna Anna im Don Juan, am 15. die Louise in Kabale und Liebe, am 20. die Rosalie in Doctor und Apotheker. Die jüngere Schwester, an Talent der älteren weit nachstehend, — ihr Fach war das der Soubretten: Blondchen in der Entführung, Zerline im Don Juan, Wilhelmine im Räuschchen — wurde doch auch um dieser willen freundlich aufgenommen. Beide wurden engagirt. Der Wetteifer und in Folge dessen das Leben, welches dadurch in das Ganze kam, schuf nach Iff-

land's Zeugniß die glänzendste Periode der Mannheimer Bühne.

Im August schritt Kotzebue's „Sonnenjungfrau" über die Bretter, in demselben Monat noch die Salieri'sche Oper „der Talisman", im September das nach dem Englischen bearbeitete Schauspiel „Freeman". Aber die werthvollste und nachhaltigste Novität war Mozart's „Hochzeit des Figaro", deren erste Aufführung am 24. October in Anwesenheit des unsterblichen Tonsetzers, welcher selbst alle Tempi angab, stattfand. Der Componist wird mit der Vorstellung bei so vorzüglicher Besetzung sicher zufrieden gewesen sein. Epp sang den Grafen, Mad. Beck die Gräfin, die ältere Keilholz die Susanne, die jüngere den Cherubin, Gern den Figaro, Mad. Nicola die Marzelline, Demmer den Bartolo; Mlle. Boudet war Hannchen, Backhaus Antonio, Leonhard Basilio, Haßloch gab den Richter. Der November brachte Schröder's „Portrait der Mutter", ein fünfactiges Schauspiel von Iffland „der Herbsttag" und Wranitzky's Oper „Oberon", der, bis Weber's werthvollere Arbeit ihn verdrängte, als eine der Lieblingsopern des Repertoirs sich zu behaupten wußte. Die ältere Keilholz sang die Titania, Mad. Beck die Amanda, Epp den Hüon, Leonhard den Scherasmin. Kotzebue's vieractiges Schauspiel „das Kind der Liebe" machte im December den Schluß der vielen Neuigkeiten, mit welchen das Jahr hervorgetreten war.

Iffland, welcher um Ostern dieses Jahres einen

Antrag zur Uebernahme des Berliner Nationaltheaters erhalten hatte, der sich aber vorerst bald wieder zerschlug, wurde im Sommer aufgefordert, zu den dazumal bevorstehenden Krönungsfeierlichkeiten des Kaisers Leopold sein Drama „Friedrich von Oesterreich" zu dichten und es in Frankfurt aufzuführen. Bei allen Angriffen, welche Iffland's Stücke gegen die höhere Beamtenwelt und die Hofkreise enthielten, hatten sie doch die fürstliche Würde stets heilig gehalten, ja ihr die hingebendste Pietät zu gewinnen gesucht. Das war den Höfen nicht entgangen, welche in dieser bangen Zeit die Loyalität doppelt hochschätzten. Denn schon fingen die Folgen der französischen Revolution an in Deutschland sich dräuend bemerkbar zu machen, schon fühlte man die Umwälzungen, die über kurz oder lang alle staatlichen Zustände erwarteten. Für die Mannheimer Theaterverhältnisse — Anderes hat uns hier nicht zu beschäftigen — waren die kritischen Vorgänge in dem großen Nachbarlande zunächst ungemein günstig. Iffland schreibt: „Die Revolution in Frankreich warf sehr bald eine Menge Flüchtlinge aller Art nach Deutschland. Sehr groß war die Anzahl, welche entweder in Mannheim oder der umliegenden Gegend sich niederließ oder durchreiste. Der lebhafte Charakter der Franzosen ward bald im Schauspielhause sehr merklich. Die Schnelligkeit, womit sie in eine Lage sich versetzen, das Interesse, womit sie dieselbe, lebhafter als die Deutschen, ergreifen und umfassen, äußerte sich auf das Kräftigste. Ein erhöhter

Grad von Wärme theilte unwillkürlich dem übrigen Publikum sich mit, erleichterte alles Thun der Künstler, entwickelte schneller den Keim in jedem Anfänger, erhob viele Vorstellungen zu einer Lebendigkeit, warf ein Feuer in dieselben, daß, sich unbewußt, die Schauspieler auf eine Höhe gelangten, dahin sie ohne dieses Treiben des Publikums schwerlich gekommen sein würden."

Das Jahr 1790 sollte auch noch in anderer Beziehung für die Kunstgenossenschaft wichtig und folgenreich werden, indem es Dalberg's Bemühungen, die er stets eifrig verfolgt hatte, endlich gelang, den ersten Mitgliedern vom Kurfürsten lebenslängliche Anstellungen mit der Zusicherung der Hälfte ihres Gehalts als Pension zu erwirken.*) Dalberg hatte stets danach gestrebt, in der richtigen Erkenntniß, dadurch sich das Ensemble zu erhalten, welches allein die Grundlage für wahrhaft künstlerische Leistungen eines Theaters bilden kann. Wir werden später sehen, welchen innern Lohn dies in sich trug, wenn auch nur aus materiellen Gründen. Das Mannheimer Theater würde die Bedrängnisse der Kriegszeit nicht überdauert haben, hätte nicht Dalberg dem Kurfürsten den Beweis liefern können, daß ihm aus der Aufhebung des Theaters keinerlei Ersparnisse

*) Lebenslängliche Anstellungsdecrete erhielten: Boek, Beck und Frau, Iffland, die Wittboeft, Beil, Gern, Müller und Frau, Ritter und Frau.

erwachsen würden, indem er nichtsdestoweniger verpflichtet sei, die Bedingungen der lebenslänglichen Anstellungen und Pensionen zu erfüllen.

Es wird bei dieser Gelegenheit nicht uninteressant sein, zwei finanzielle Actenstücke folgen zu lassen. No. I ist ein summarischer Nachweis der Einnahmen und Ausgaben von Beginn des Theaters an bis zum Jahr 1790; No. II giebt die genauen Gagenetats der Jahre 1790 bis 1791.

I. Die Einnahmen und Ausgaben von Beginn des Theaters bis zum Jahre 1790.

A. Einnahmen.

1779—80	17,125	fl.	34 kr.
1780—81	16,973	„	48 „
1781—82	16,577	„	45 „
1782—83	17,457	„	— „
1783—84	16,527	„	22 „
1784—85	19,522	„	51 „
1785—86	19,470	„	41 „
1786—87	18,425	„	17 „
1787—88	19,746	„	52 „
1788—89	19,863	„	35 „
1789—90	20,161	„	40 „

B. Ausgaben.

Erster zweijähriger Contract von 1779

bis 81. Kurfürstlicher Zuschuß: 5000 fl. 1779 — 80. 32,373 fl. 51 kr. — Schauspielergage: 15,106 fl.

NB. Das Schauspieler-Personal bestand — Einige abgerechnet — aus vielversprechenden jungen Leuten, mit mittelmäßigem Gehalt. 1780—81. 28,630 fl. 38 kr. Schauspielergage 13,945 fl. 54 kr.

NB. Der Gagen-Status hatte sich sehr verringert durch den Abgang der Brandes'schen Familie und Seylers und des Herrn Zuccarini; welches zusammen mehr als eine Summe von mehr als 5000 fl. ausmachte. Verschiedene neue Mitglieder wurden zwar wieder verschrieben; es bestand aber der größere Theil aus jungen Leuten, welche zur Probe angestellt wurden. Darunter waren: Herr Gern mit 350 fl., Herr Epp mit 250 fl., Mlle. Baumann mit 150 fl.

Zweite Contractepoche auf 3 Jahre: 1781—84. Kurfürstlicher Zuschuß 8600 fl. 1781—82. Ausgabe: 29,693 fl. 11 kr. — Schauspielergage: 15,265 fl. 44 kr.

NB. Durch die neuen Contracte wurden die Gagen der von Gotha hierher gekommenen Schauspieler erhöht; und die vorm Jahre angenommenen jungen Leute, welche der Erwartung entsprochen hatten, erhielten folgende Gehalts-Vermehrung: Herr Gern stieg von 350 fl. auf 600 fl., Mlle. Baumann auf 350, Herr Epp auf 350, Mlle. Ziegler auf 300, Mlle. Schäfer und Mlle. Boudet die Aeltere betraten die Bühne, aber ohne Gehalt.

1782—83. Ausgabe: 28,212 fl. 3 kr. — Schauspielergage: 15,921 fl. 36 kr.

NB. Mlle. Schäfer rückte ein mit 400 fl. Gage und Herr Epp kam von 350 fl. auf 500 fl. Mlle. Boudet die Aeltere blieb noch ohne Gehalt und erhielt einige Gratification. Der Schauspieler und Regisseur Meyer starb, dadurch wurden 900 fl. frei.

1783—84. Ausgabe: 27,907 fl. 5 kr. — Schauspielergage: 15,615 fl. 33 kr.

NB. Die Gage des Herrn Gern stieg auf 700 fl., die der Mlle. Schäfer auf 600, Mlle. Boudet die Aeltere rückte mit 200 fl. ein. Mad. Beck starb; und Herr und Mad. Toscani gingen etwas früher ab, wodurch einige Ersparniß war.

Verschiedene neue Mitglieder wurden gegen Ende des Theaterjahres angenommen, als: Mad. Gensike, Herr Leonhard, Engel und Meyer. — Dieses Jahr zeichnet sich unter allen unsern Theaterjahren dadurch aus: daß nur 956 fl. für Garderobe, und 131 fl. 40 kr. auf Decorationen verwendet werden konnten.

Dritte Contractepoche auf 3 Jahre. Von 1784—87.

1784—85. Ausgabe: 33,700 fl. 57 kr. — Schauspielergage 16,961 fl. 40 kr.

NB. Bei Schließung der neuen Contracte fanden verschiedene Gagenerhöhungen statt. Vorzüglich stiegen die bisherigen Anfänger.

Herr Gern kam auf 800, Herr Epp auf 700, Mlle. Schäfer auf 850, Mlle. Baumann auf 500, Mlle. Boudet d. Aelt. auf 300 fl. und Mad. Nicola, ehemals Mlle. Kirchhoeffer, trennte sich von ihren Eltern wegen ihrer Verheirathung, wodurch auch eine neue Gage entstand. An die Stelle der abgegangenen Toscani Mann und Frau, Wallenstein und verstorbenen Beck wurden wieder neu angenommen: Mlle. Witthoeft und Brandel.

1785—86. Ausgabe: 32,957 fl. 51 kr. — Schauspielergage: 17,443 fl. 20 kr.

1786—87. Ausgabe: 33,894 fl. 32 kr. — Schauspielergage: 18,151 fl. 20 kr.

NB. Herrn Gern's Gehalt kam auf 1000, Mlle. Baumann, nun Mad. Ritter, 900, Herr Richter 425, Mlle. Beck auf 400, Herr Müller, neu angenommen, mit 400, Schwarz auf 200 fl.

Vierte Contractepoche auf 4 Jahre: 1787—1791.

Zuschuß des Kurfürsten jährlich: 11,500 fl.

1787—88. Ausgabe: 37,995 fl. 16 kr. — Schauspielergage: 17,836 fl. 15 kr.

NB. Herr Gern kam nun auf 1200, Herr Epp auf 1000, Mad. Ritter auf 1000, Herr Müller auf 900, Mlle. Boudet von 100 auf 300 fl. Abgedankt wurden: Mad. Brandel, Mlle. Jacquemin, Herr Herter, Herr Brand; dadurch wurden fast 2000 fl. jährlich frei.

1788—89. Ausgabe: 33,816 fl. 34 kr. — Schauspielergage: 19,402 fl. 13 kr.

NB. Mlle. Beck verlor 100 fl. und blieb mit dem Rest von 300 fl. auf Pension bis Ende ihres Contracts.

Neu engagirt wurde: Mad. Engst, um wegen höchster Anwesenheit von München bei Krankheitsfällen nicht in Verlegenheit zu kommen. Mlle. Beerwald wegen der langen Unbrauchbarkeit von Mad. Müller und den bevorstehenden Wochenbetten beider Sängerinnen.

1789—90. Ausgabe: 35,669 fl. 57 kr. — Schauspielergage: 20,701 fl. 40 kr.

NB. Mad. Engst und Mlle. Beerwald waren abgegangen; es wurde dadurch an Gage frei 2000 fl. Die Mlles. Keilholz wurden dagegen angenommen mit 2000 fl.

II. Die Gageuetats der Jahre 1789—90 und 1790—91.

	1789—90.	1790—91.
Boek	1560 fl.	1560 fl.
Iffland	1300 „	1400 „
Beil	1300 „	1300 „
Beck u. Frau	2300 „	2300 „
Backhaus	300 „	400 „
Kirchhoeffer	550 „	550 „
Frau Nicola	575 „	570 „
Gern	1200 „	1200 „

Frau Ritter	1000 fl.	1000 fl.
Franck	530 „	530 „
Epp	1000 „	1000 „
Rennschüb u. Frau	1500 „	1800 „
Richter	545 „	545 „
Müller u. Frau	1500 „	1500 „
Leonhard	900 „	950 „
Witthöft u. Tochter	1200 „	1200 „
Jgfr. Boudet	400 „	400 „
Jgfr. Beck	300 „	300 „
Demmer	750 „	750 „
Jgfr. Beerwald	800 „	(abgegangen)
Haßloch	250 „	350 „
Werdy	300 „	400 „
Die beiden Jgfr. Keilholz	2000 „	2000 „
Trinkle als Souffleur	300 „	300 „

Gluck's „Iphigenia auf Tauris“ erschien in dem ersten Monat des Jahres 1791; mit ihr eine der vollendetsten Leistungen der älteren Keilholz, welche immer mehr in der Gunst des Publikums stieg. Die übrige Besetzung war: Orestes, Leonhard; Pylades, Epp; Thoas, Gern; Diana, Mlle. Keilholz d. Jüng. Am Schluß des nächsten Monats folgte Salieri's Oper „Axur, König von Ormus“ mit Gern in der Titelpartie, Epp als Tarar, Mad. Beck als Astasia. Die Oper gefiel. Das Gegentheil ereignete sich bei dem im März zum ersten Mal gegebenen Shakespeare'schen „Coriolan“, wie früher Cäsar

und Timon von dem Vorstand des Nationaltheaters, von Herrn von Dalberg, für die Bühne bearbeitet. Und doch war die Besetzung eine ausgezeichnete gewesen; Boek spielte den Coriolan, Mad. Rennschüb die Volumnia, Beil den Menenius, Iffland den Tribun Junius Brutus, Beck den Tullus Aufidius! Werden wir uns wundern, wenn Dalberg damit seine Bemühungen, Shakespeare auf dem Repertoir heimisch zu machen, schloß? Obendrein, da die immer aufgeregteren Zeiten die für die Würdigung und den Genuß eines Kunstwerks nothwendige Ruhe und Anschaulichkeit nicht aufkommen ließen. Ganz anders war das Schicksal der nächsten neuen Arbeit, des Iffland'schen Schauspiels „Elise von Valberg“. Die Witthoeft in der Titelrolle, Iffland als Amtshauptmann von Valberg, Beck als Fürst, die ältere Keilholz als Fürstin, Frau Rennschüb als Oberhofmeisterin, Boek als Hauptmann bildeten ein prächtiges Ensemble von der größten Wirkung.

Auch der zweite Theil des Schröder'schen Ringes, im Juni zuerst gegeben, machte Glück, ebenso das im Juli aufgeführte Trauerspiel „Menzikof und Natalie“. Im September hielt „Klara von Hoheneichen“, Ritterschauspiel in vier Acten von Spieß, ihren Einzug: im October gewann sich Babo's Originallustspiel „Bürgerglück“ viel Beifall. Damit war aber die Reihe der Neuigkeiten dieses Jahres noch nicht erschöpft. Der November brachte noch Iffland's „Hagestolzen“, jenes Lustspiel von un-

vergänglicher Frische, um dessen Wiedererwerbung für die Bühne sich in unserer Zeit Devrient verdient gemacht hat, in vortrefflicher Besetzung: Hofrath Reinhold, Iffland; seine Schwester, Mad. Nicola; Consulent Wachtel, Beil; Pachter Linde, Beck; Therese, Mad. Ritter; Margarethe, Mlle. Witthoeft; Valentin, Richter. Gleich darauf folgte Dittersdorf's komische Oper „Das rothe Käppchen", im December endlich kurz vor Weihnachten „Maria Stuart", Trauerspiel in 5 Acten von Spieß (Mad. Ritter: Elisabeth, Mlle. Keilholz d. Aelt.: Maria Stuart, Beck: Herzog von Norfolk, Beil: Lord Herreis; Boek: Graf Douglas). Alle diese Novitäten schlügen in die lebhafte Stimmung des Publikums erfolgreich ein.

Im Personal waren in diesem Jahre einige kleine Veränderungen vorgekommen. Werdy war nach Hamburg abgegangen, Mlle. Boudet verließ ebenfalls die Bühne. Durch den Abgang der Frau Rennschüb, die zwar noch bis zu Anfang des nächsten Jahres in Mannheim blieb, seit dem 20. October aber nicht mehr spielte, erlitt die Bühne in dem Fach der Mutterrollen und im Hochkomischen, welches die Künstlerin seit fünf Jahren mit dem schönsten Erfolg bekleidete, einen entschiedenen Verlust.

Die politischen Ereignisse in Frankreich hatten inzwischen eine sehr bedenkliche Wendung genommen, deren Rückwirkung auch die Mannheimer Bühnenkreise verspürten; wir lassen darüber Iffland erzählen.

„Der Krieg der Meinungen — schreibt er — begann mit Hartnäckigkeit. Die Unbefangenheit des täglichen Verkehrs war früher, als man es bemerkt hatte, gestört. Diese Störung wirkte erst schwächer, dann stärker im Schauspiele, und ging auf das Privatleben der Schauspieler über. Es ward allmälig zur Sitte, daß die Anhänger dieses und jenes Systems durch künstlich bewirkte oder gebotene Kälte, wie durch jauchzenden Beifall im Schauspielhause, ihre Ueberzeugung geltend zu machen sich bemühten.

Das unweise, oft übermüthige Betragen der Emigranten im gemeinen Leben beleidigte den ruhigen Bürger, und ihr lauter, stürmischer, gebieterisch scheinender Enthusiasmus, wenn in den Schauspielen Situationen oder Stellen vorkamen, welche mit ihren Empfindungen Aehnlichkeit hatten, war nur wenigen faßlich, vielen beschwerlich und allen, welche an Ludwig XVI. keinen oder Antheil gegen ihn nahmen, im höchsten Grade zuwider."

Eine Aufführung von „Richard Löwenherz" gleich nach der Gefangennehmung Ludwig XVI. in Varennes am 2. October 1791, und eine sofortige Wiederholung desselben am 4. October hatten Iffland bei den Emigranten besonders in Gunst gesetzt*). Die Aufregung

---

*) Daß die Vorstellung der Oper zwei Abende hintereinander und jedenfalls auf Iffland's Anordnung, der da-

der französischen Flüchtlinge bei diesen Vorstellungen überstieg alle Grenzen. Verse wurden aufs Theater geworfen, die auf stürmisches Verlangen abgelesen werden mußten. Bei der Befreiung Richard's wurden die Bänke bestiegen, man schrie, man raste, und der Name des unglücklichen Ludwig wurde im Parterre zum Losungsworte gemacht. Als darauf das ganze Personal hervorgerufen wurde, sagte Iffland auf Französisch: „Möge der König einen Blondel finden, der sein Leben rettet!“ Das ganze Publikum, Deutsche und Franzosen, stimmte jubelnd in den Wunsch ein.

Iffland erzählt weiter: „Die Emigranten, mit denen ich — einen einzigen schätzbaren Mann, den ich lange vor der Revolution gekannt habe, ausgenommen — nie Verkehr hatte, bewiesen mir ihren Antheil nach diesem Vorfalle während der Vorstellungen, in welchen ich zu thun hatte, nicht viel, aber doch etwas lebhafter wie zuvor. Ein bedeutender Schauspieler *) glaubte aber, und eine Partei machte ihn glauben, daß ich auf diesem Nebenwege Beifall und eine Gattung Ruf erhalte, welche den seinigen übertreffen könne. Diese Sorge warf eine Art Eifer-

---

mals schon die Regiegeschäfte interimistisch besorgte, gegeben wurde, meldet die Iffland'sche Selbstbiographie nicht. Der hauptsächlichste Grund der Anfeindungen, die er darüber zu befahren hatte, dürfte wohl in der absichtlichen, raschen Wiederholung gelegen haben.

*) Beil.

sucht in seine Seele, welche er vorher nie gekannt hatte. Um nun auch seinerseits auf einem nicht minder bedeutenden Nebenwege mich wieder einzuholen, ergriff er — der für die Sorge um alle öffentliche Angelegenheiten von jeher viel zu leichtsinnig gewesen war — den Anschein — denn mehr war es nicht — unter der Aegide der entgegengesetzten Partei zu stehen, und diese für sich wirken zu lassen. Hieraus entstanden Gespräche, wurden Meinungen angenommen und von mir festgesetzt, welche, so wie ihre Wirkungen, ich erst einige Zeit nachher in ihrer ganzen Bedeutung erfahren habe.

Mancher Neckerei, mancher Bitterkeit setzte ich Geduld, Freundlichkeit und Zuversicht auf meine Denkungsart entgegen. Ich ergriff einige Gelegenheiten, die geradesten Erklärungen, auf Thatsachen gegründet, zu geben. Einst sank der Freund, der fast gewaltthätig verleitet wurde mich zu verkennen, mit inniger Rührung an meine Brust. — „Es ist nicht, was man glaubt — ich weiß, es ist nicht!“ rief er mir zu. Einige Wochen vergingen in Frieden, dann trieb falsche Ambition und die rege Zwietracht ihn wieder in die Glieder gegen mich. Bis daher war auf dem Wege unserer Freundschaft durch meine Schuld kein Gras gewachsen: nun aber, wo ich ohne Mißdeutung mit niemand reden, niemand mehr grüßen konnte, forderte es meine Ruhe, daß ich mich zurückzog.“

Die Verdächtigungen Iffland's erhielten obendrein

Nahrung durch die Auszeichnungen, welche ihm von Seiten der Höfe fortwährend zu Theil wurden. Er war — wie Devrient sagt — zum legitimistischen Hofdichter gestempelt. Auf Bestellung des Fürsten von Saarbrück hatte er schon das Jahr vorher ein patriotisches Schauspiel „Luassan" geschrieben, wofür ihm mit der Auflage, die dortige Gesellschaftsbühne zu leiten und jährlich einige mal zu spielen, eine Pension ausgesetzt worden war, und jetzt bekam er von Wien aus einen förmlichen kaiserlichen Auftrag: ein Stück gegen Staatsumwälzungen zu schreiben, in Folge dessen das Schauspiel „die Kokarden" entstand, welches ihn noch vollends bei den mit der Revolution Sympathisirenden in Mißcredit brachte. Die Gehässigkeiten und Anfeindungen sind bei so furchtbarer Aufregung, wie sie damals herrschte und mit jedem Tage zunahm, wohl zu begreifen, gewiß aber hatten diejenigen Unrecht, welche Iffland's Denkart und Handlungsweise niedere, egoistische Motive, unlautere Speculation auf die Tagesmeinung unterschoben. Iffland war mit Leib und Seele Royalist, Royalist aus Ueberzeugung; das zeigte er nicht allein, als momentan die Actien der Emigranten hoch standen, sondern viel später in seiner Berliner Stellung unter den mißlichsten und schwierigsten Verhältnissen. Seiner feineren Empfindung, seiner gebildeten Natur mußte der rohe Sansculottismus der Revolution ein Gräuel sein, und wenn er auch keineswegs gewillt war, die Fehler der Monarchen zu verkennen, so hatte die Mo=

narchie an dem Ideal der besten Regierungsform dadurch in seiner Anschauung nichts eingebüßt. Mit Recht konnte er später im Hinblick auf die damaligen Mannheimer Verkommnisse sagen: „Sowohl meine früheren Schauspiele, als die, welche nachher geschrieben sind, können mich, glaube ich, von dem Verdacht frei sprechen, als sei ich zu zahm, für die gute Sache der Menschheit Wahrheit zu sagen. Ich habe mich bemüht, diese nach meinen Kräften zu verbreiten, und nie habe ich dabei irgend einer Klasse gefröhnt, sie gelte für die erste oder für die dritte. Aber eine Staatsverfassung zu untergraben, dahin habe ich nie arbeiten wollen."

V.

Iffland's Regieführung.
(1792—1796.)

Es waren keine günstigen Auspicien, unter welchen Iffland zu Anfang des Jahres 1792 an das Steuer des Bühnenschiffes trat, da die Wogen immer höher und wilder gingen und Klippen ohne Zahl aus der Brandung aufstiegen. Schon begann das Grollen und Toben der Revolution in Kriegslärm und Schlachtendonner sich zu verwandeln, der allmälig sich nähernd gerade die Stätte, auf welcher die der dramatischen Kunst und ihrer Pflege geweihten Hallen standen, am meisten bedrohte. Was Wunder, wenn da die Sammlung und Stimmung verloren ging, wenn in dem Leben und Treiben von heut auf morgen, wo Niemand mehr wußte, was der kommende Tag bringen würde, das Theater nur als ein Ort der Zerstreuung, des Vergessens, nicht aber der eindringlichen Mahnungen, des nachhaltigen geistigen Genusses, der bleibenden Eindrücke angesehen ward! Und doch hat

auch in dieser schwierigsten und ungünstigsten Zeit die Mannheimer Bühne sich künstlerisch auf ihrer Höhe behauptet und dem reichen Bestand des Geleisteten viele neue werthvolle Arbeiten hinzugefügt. So stark gegründet und festgefügt war der Bau des vergangenen Jahrzehnts gewesen, daß er selbst den schlimmsten Stürmen gegenüber Stand hielt.

Iffland wurde am 21. Januar zum Regisseur oder, wie es damals hieß, ersten Ausschuß gewählt, nachdem er schon zuvor einige Zeit diese Stelle bekleidet hatte. Rennschüb, sein Vorgänger, war nämlich schon im Herbst des vorigen Jahres um seine Entlassung eingekommen, die ihm, da er lebenslänglich engagirt war, nicht so leicht bewilligt, endlich aber doch gegeben wurde, um seiner materiellen Verbesserung, die ihm in Frankfurt in der von dort aus ihm angetragenen Führung des Theaters winkte, nicht hinderlich zu sein. So trat also Iffland die Regie an, der er, wie er sagt und wie wir ihm gern auch ohne Versicherung glauben, vieles von seiner Ruhe, seine Muße zum Arbeiten, einige Vortheile und vielen Frohsinn aufgeopfert hat. Seiner Amtsführung legte er nachstehende Principien zu Grunde, welche die volle Billigung des Intendanten, zu dessen Kenntniß er sie zunächst brachte, erhielten:

„Anlangend die Verhältnisse des Regisseurs zur Intendance, so beruht seine Pflicht auf Folgendem:

Niemals die Intendance zu compromittiren. Dies geschähe durch

1) Protectionen seinerseits.

2) Erwiesene Parteilichkeiten.

3) Bemühen, die Intendance zu Gewaltthätigkeiten zu fordern, um sein Regisseuransehen zu erpochen. Der Regisseur hat nur als gesitteter, unterrichteter, offener Mensch und Mitkünstler Ansehen. Wenn er im Rufe steht, gern zu commandiren, so ist das Theater in Zwiespalt und die Intendance alle Augenblicke compromittirt. Aber den Ruf der Festigkeit muß er haben. Nicht für seine Meinung. Sondern für die Ordnung und Gesetze.

4) Hat er sich Unhöflichkeiten erlaubt, so kann und darf die Intendance ihn nicht souteniren, eine Grobheit für Amtsernst auszugeben.

5) Die Intendance hat kein Interesse, als das — vernünftige — Interesse der Künstler. Der Regisseur dient also der Intendance, wenn er das Interesse der Schauspieler nimmt und diese **entwöhnt,** die Intendance und die Schauspieler als zwei streitende Parteien anzusehen.

6) Der Regisseur darf nie seine Privatmeinung über Stücke, Künstler gelten machen wollen. Er darf sie weder sehen noch hören machen.

7) Er ist nichts, als ein simpler Commissär der

Intendance. Ist er unklug genug, mehr scheinen zu wollen: so wird er verhaßt wie ein Präceptor.

Die Verhältnisse des Regisseurs zur Truppe bestehen

In der Gerechtigkeit, die Wünsche der Mehrheit zu erfüllen zu suchen:

1) Durch gleiche Beschäftigung aller Personen.

2) Durch Vorschläge an die Intendance, Anfänger zu poussiren.

3) Durch aufmerksame Rücksicht auf körperliche Verhältnisse von Krankheit und Schwäche.

4) Durch Gewährung kleiner, dem Theater unschädlicher Wünsche.

5) Durch Achtsamkeit, daß in den großen Rollen die etwa guten Stellen kleinerer Rollen nicht mit verschlungen werden.

Die Verhältnisse der Intendance zum Regisseur bestehen

In Erhaltung der Achtung seines Menschenwerthes.

Diese geschieht:

1) Durch Anerkennung des Fleißes und Willens der Gutmüthigkeit. Wo beide vorhanden sind.

2) Durch seltene Weisungen.

3) Durch unumstößliches Halten einer nach Ueberlegung aller Rücksichten gemachten Weisung."

Trotz der Schwierigkeiten, unter welchen Iffland die

künstlerische Leitung übernahm, wußte er sein Amt mit ebenso viel Festigkeit als Mäßigung zu führen. Ja es giebt dem Adel und der menschlichen Schönheit seines Charakters ein vollgültiges Zeugniß, daß er zu einer Zeit, wo die heftige Aufregung der Gemüther auch das Personal, auch das Theaterpublikum spaltete, wo also ein strenges Regiment doppelt gerechtfertigt gewesen wäre, den Versuch wagte und damit durchdrang: die künstlerische Disciplin lediglich durch eine Hebung des Ehrgefühls, durch gesellschaftliche Rücksicht und ein aus eigner Ueberzeugung hervorgehendes gesetzliches Benehmen zu erhalten.*)

Iffland selbst sagt darüber: „Etliche der auf verschiedenen Theatern eingeführten Gesetze enthalten eine Pedanterei, einen Druck, eine Kleinlichkeit, welche mit Künstlergefühl nicht zu vereinigen ist. Sie scheinen mehr für Handwerksbursche, als für Künstler entworfen. Sind freilich nur wenige Schauspieler Künstler, so gewinnt dennoch eine Direction, wenn sie alle als Künstler behandelt. Sie hat dann von den Schauspielern zu fordern, was sie ihnen vorher geleistet hat — Humanität. Sicher wird diese auf solchem Wege mehr erreicht, als auf jedem andern.

---

*) Devrient III, S. 50.

Man kann und soll dem Künstlerhumor nicht beständig einen Kappzaum vorhalten, der bei dem ersten Aufbäumen dem muthigen Nacken aufgeworfen wird. Es ist verzeihlich, wenn derselbe Humor, der heut liebenswürdige Eigenheiten geboren hat, sich morgen in etwas vergißt, und man muß es nicht für ein Capitalverbrechen nehmen, wenn dadurch der Plan der inneren Hausführung um etwas verschoben wird. Eine unschädliche Willkür, welche man heut übersieht, erzeugt morgen eine Dienstleistung, welche der Tagewerker verweigert. Zudem, wo kein Monopolium in der Kunstübung stattfindet, wo jedem Talente Spielraum gewährt wird, da findet keine Unentbehrlichkeit statt und wo keine Unentbehrlichkeit ist, fällt ein kindischer oder bösartiger Trotz auf den zurück, der ihn zeigt. Nach meinem Plane war niemand unentbehrlich. Ich war so entbehrlich wie Alle.

Ich habe gewünscht: Unterricht ohne Schulmeisterton, Ansehen durch Offenheit und Zutrauen, Festigkeit ohne Starrsinn zu bewirken. Es kommt mir nicht zu, zu bestimmen, inwiefern dies geglückt sei. Aber das ist actenmäßig, daß von 1792—1796 nur e i n e Klagesache vorgekommen ist, und zwar in einer Kleiderangelegenheit, von der unheilbaren Eitelkeit und den eingeschränkten Begriffen einer Actrice veranlaßt.

Einige unerläßliche Punkte ausgenommen, was nämlich die Ordnung bei den Proben und Vorstellungen anlangt, ist es mir geglückt, daß die übrigen Punkte der

vorhandenen Gesetze in freundschaftliche Erinnerung, aber nicht in strenge Appellation gekommen sind. Ein schätzbarer esprit de corps für die Ehre des Ganzen hat die Mannheimer Bühne, so lange ich sie kenne, nicht verlassen. Er konnte eingeschläfert werden, aber stets und ohne große Mühe war er zu erwecken."

Daß es Iffland gelungen — bemerkt Devrient treffend hierzu — diese vollkommensten und schönsten Grundsätze für die Leitung einer Bühne ins Werk zu setzen, vollendet den Charakter der Mannheimer Nationalbühne als des ersten und wahrhaften Kunstinstituts in der Theatergeschichte. Wir sehen hier einmal die Schauspielkunst, auf eine kurze Zeit, dem mühseligen Abarbeiten gegen Geschmacklosigkeit, Unbildung und Gemeinheit enthoben, eine freie und edle Bewegung in einer reineren Region gewinnen.

Diese Eigenthümlichkeiten, fügen wir hinzu, prägen jener Periode des Mannheimer Theaters den Stempel der Classicität auf, welchen sonst weder die Beschaffenheit der Vorstellungen, worin andere Bühnen die Mannheimer überflügeln mochten, noch die Großartigkeit der Talente, noch gar die Verhältnisse des Publikums rechtfertigen möchten. Aber was Iffland als Richtung für die ganze Führung schildert, was nur zur Verwirklichung kommen konnte, weil Dalberg, weil der Vorstand der Bühne selbst, die erhabenen Intentionen gepflanzt, gepflegt und großgezogen hatte: das wird für alle Zeiten als

unvergängliches Vorbild gelten und verleiht jener Mannheimer Epoche die wahre Classicität.

Die neue Regie hatte vollauf zu thun, das Repertoir in seinem bisherigen Bestand fortzuführen, Neuigkeiten von Bedeutung lagen im Beginn nicht vor. Zudem gerieth das Theater sehr bald in große Verlegenheit, indem die beiden Schwestern Keilholz Ende April die Bühne heimlich verließen und in Amsterdam Engagement annahmen. Da die ältere Keilholz in den großen Opern, wie fast in allen bedeutenden Schauspielen, die erste Rolle hatte, so war die Störung begreiflicher Weise eine sehr empfindliche.

Der Mai brachte Jünger's Lustspiel „Er mengt sich in Alles", worin Beil als Plumper durch die Frische und Natürlichkeit seiner Komik ungemeine Wirkung erzielte, der nächstfolgende Monat „Fürstengröße", Schauspiel in fünf Acten aus der deutschen Geschichte von Ziegler, mit großem Beifall, ein Erfolg, welcher dem noch in demselben Monat gegebenen „Ernst Graf von Gleichen" nicht zu Theil wurde. Im August erschienen zwei Novitäten mit Glück: eine heroisch-komische Oper von Haydn, der „Ritter Roland", und ein vieractiges Lustspiel „der Sonderling"; im October „die Quälgeister", nach

Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts“ von Beck, die erste Bühnenarbeit, mit welcher dieser hervortrat. Der Benedict des Originals war in einen Hauptmann von Linden verwandelt, welchen Beck spielte, die Beatrice in Isabelle, Nichte des Generals von Pfauen, von der Witthoeft gespielt, der Constabler Holzapfel in einen Invalidencorporal Schmirgel. Obschon die Bearbeitung durch ihre Modernisirung sehr viel von dem Reiz verlor, welcher in der ursprünglichen Dichtung liegt, gefiel sie doch ungemein; sie hat sich auch bis in die dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts auf dem Repertoir der deutschen Bühnen gehalten. „Hieronymus Knicker“, komische Oper von Dittersdorf, ein Schauspiel „die Pilger“ und Jünger's Lustspiel „Maske für Maske“ schlossen die Neuigkeiten des Jahres.

Die Personalveränderungen, welche das Jahr 1792 gebracht hatte, waren ziemlich zahlreich. Der Abgang des Rennschüb'schen Ehepaares wurde bereits gemeldet, ebenso der der beiden Keilholz. Für die ältere trat Mad. Albrecht als erste tragische Liebhaberin ein, nachdem sie zuvor als „Eulalia“ in „Menschenhaß und Reue“ und „Louise“ in „Kabale und Liebe“ gastirt hatte, die andere wurde in jugendlichen Gesangspartien und kleinen naiven Rollen im Schauspiel durch Mlle. Marconi ersetzt. Für jüngere Rollen im Schauspiel wurde ein Schauspieler Meyer engagirt, auch sonst wurden noch einige junge Kräfte dem Personal zugefügt. Eine

sehr gute Erwerbung machte die Bühne darunter an dem jungen Walter, welcher in lyrischen Tenorpartien sich durch schöne Stimme, wie durch Zartheit und Gefühl des Ausdrucks rühmlich hervorthat. Der 7. October sah in der Titelrolle von Wranitzky's „Oberon" ein junges Mädchen seinen ersten theatralischen Versuch machen, welchem die glänzendste Zukunft in dieser Laufbahn werden sollte. Es war die Jagemann, die außerordentlich rasch in Folge ihres unverkennbaren Talents in der Gunst des Publikums stieg und später die bedeutendste Kraft der Bühne in Weimar, ihrer Vaterstadt, unter Goethe, zuletzt — als Frau von Heigendorff — auch dessen Verhängniß wurde. Die Kunstgeschichte verzeichnet sie nach Gebühr als eine der bedeutendsten Erscheinungen, ihr persönlicher Werth wird um ihres Charakters willen, der sich in dem an dem Dichterfürsten verübten Undank hinlänglich kennzeichnete, ebenfalls stets, wie er es verdient, gewürdigt werden.

Ein von Iffland zum 50jährigen Regierungsjubiläum Karl Theodors verfaßtes Gelegenheitsstück „die Verbrüderung" eröffnete die Reihe der Vorstellungen des Jahres 1793. Unbedeutend waren die Neuigkeiten der ersten Monate, erst im März erschien eine neue Arbeit, welche mehr Beachtung fand: Beil's vieractiges Schauspiel „die Familie Spaden", die früheren Erzeugnisse seines Verfassers an ästhetischem Werth überragend. Im April ging das fünfactige Schauspiel „das Mädchen von Ma=

rienburg" mit der Witthoeft in der Titelrolle, Boek als Czar, Beck als Menzikoff, Iffland als Pastor in Scene und ward beifällig aufgenommen. Die Mozart'sche Oper „Così fan tutte", unter dem Namen „die Wette" bearbeitet, welche der Mai brachte, gefiel nicht, obschon die accreditirtesten Kräfte der Oper darin mitwirkten. Ein besseres Schicksal hatten die darauf folgenden Novitäten: Jünger's Lustspiel „die Geschwister vom Lande", Salieri's komisches Singspiel „der Aufschluß" und „Otto der Schütz", vaterländisches Schauspiel in fünf Acten von Hagemann. Der Graf von Cleve in dem letztgenannten Stück war diejenige Rolle, mit welcher eine der Hauptzierden der Bühne, Boek, vom Theater und bald darauf aus dem Leben scheiden sollte. Am 14. Juli spielte er noch, am 16. wurde er krank, am 18. raffte ihn ein Schlagfluß weg.

Boek's Erlebnisse, ehe er nach Mannheim kam, sind bereits früher geschildert worden. Aus der biographischen Skizze, welche im Jahr 1795 veröffentlicht wurde, mag hier dasjenige Platz finden, was sich auf seine Wirksamkeit in Mannheim bezieht.

„Die erste Rolle — heißt es dort —, worin Boek Aufsehen erregte, war Jason in der Medea. Bald darauf spielte er den Orest und nun verschwand das Vorurtheil, das man gegen diesen Künstler hatte; er ward bewundert. Essex, Carl Moor, Fiesko, Prinz in Emilia Galotti, Richard der Dritte ꝛc. waren Rollen, welche dem

Publikum immer deutlicher bewiesen, daß auf der Mannheimer Schaubühne vor Boek wenig Schauspieler erschienen seien, die ihm an die Seite gesetzt werden können.

Obgleich Boek von Figur klein war, so ersetzte er doch diesen Fehler in heroischen Rollen durch einen wahrhaft königlichen Anstand in Blick und Benehmen. Sein Organ war stark, klingend, jeder Modulation fähig, in rührenden Rollen drang sein Ton durch die Seele. In Liebhaberrollen war sein Spiel seelenvoll, seine Bewegungen waren leicht und ungezwungen. Der flatterhafte Ehemann, der Westindier, Graf Almaviva, Graf Hochberg waren Meisterrollen. Im ernsthaften Drama erntete er gleichen Beifall. Die Beweise sind: Kaufmann Drave in den Mündeln, Minister im Bewußtsein, Graf Olsbach, Onkel Sittmann im Ehescheuen &c. In ganz komischen Rollen machte er weniger Glück; doch hatte er dabei das große Verdienst, daß er in seinem Spiele niemals die theatralische Sittlichkeit beleidigte. Ganz groß aber war er im hohen tragischen Fach; in solchen Rollen riß er zur Bewunderung hin. Nie wird das Publikum seinen Brutus, Oronoko, Marquis Posa, Ritter Hildebrand im Mönch vom Karmel, Macbeth &c. vergessen. Unter den Rollen, die er in den letzten Jahren seines Lebens geschaffen hat, sind Czar in den Strelitzen, Czar im Mädchen von Marienburg, Czar in Menzikof und Natalie merkwürdig.

Häuslicher Verdruß, Krankheiten und andere Zufälle

bestürmten ihn seit einigen Jahren. Dadurch litt entweder sein Gedächtniß wirklich oder das Zusammentreffen dieser Umstände beugte seinen Geist so sehr, daß er nur selten in einer Rolle mit solcher Wirkung auftrat, wie vorher. Oft war er seiner Rolle nicht gewiß. — Er starb im 50. Jahre seines Lebens."

Als überaus bezeichnend für Anschauungen und Empfindungen der Zeit theilen wir in Nachstehendem die Rede mit, welche der Stadtdechant Spielberger am Grabe Boeks hielt. Sie lautete:

„Wir stehen hier am Grabe eines Mannes, der die Achtung und Liebe aller Edeldenkenden hiesiger Stadt besaß und auch verdiente. Er war ein redlicher Gatte, ein redlicher Vater, ein redlicher Bürger des Staates. Schauspieler zu sein, war seine Bestimmung, welche er auch mit allgemeinem Beifall des Publikums erfüllte. Wahrheit und tiefes Studium des Menschen lag stets in seinem Spiele; was er darstellte, war er ganz: die Tugend wußte er uns trefflich zu schildern, und oft verließen wir, gerührt von dem großen Manne, als bessere Menschen das Schauspielhaus. Nur die Darstellung des Lasters wollte ihm nicht gelingen, die feste Grundlage seines redlichen Charakters schimmerte durch; er blieb in dergleichen Rollen immer das, was er stets war — der redliche Boek.

Ich weiß den Künstler zu schätzen, der Rollen eines

Bösewichts, ohne selbst ein verdorbener Mensch zu sein, mit Wahrheit darstellt; aber unser guter Beck war für Rollen dieser Art zu einfältig — zu gut.

Ich selbst genoß seine Freundschaft, und gewiß — er war meinem Herzen nahe. Noch in der vorigen Woche besuchte er mich, und theilte mein mäßiges Mahl; nach Tische eröffnete er mir die Quellen seiner Krankheit, vertraute mir die Ursachen seines Kummers, — da fand ich denn, daß der Redliche nicht glücklich als Gatte, nicht glücklich als Vater war. Ich wollte ihm Trost geben, aber wie erstaunt war ich, als dieser christliche Philosoph mir mit dem Texte des heiligen Matthäus: Was nützt mich aller Reichthum der Welt, wenn das Heil der Seele darüber verloren geht, entgegenkam. Ich schlug diesen Text nach und fand viel Erhebendes für den Christen, für den Menschen darin, und für mich die Beruhigung, daß Beck seiner Vollendung mit Heiterkeit entgegen sehen konnte.

Nun noch ein Wort zu Ihnen, meine Werthesten, am Grabe Ihres Mitbruders. Ich ehre Ihren Stand, ich ehre Ihre Kunst, ich kenne ihren Einfluß auf den Staat, auf die Bildung des Menschen; aber mit Wehmuth sehe ich noch immer Stücke auf Kosten der Sittlichkeit auf hiesiger Bühne aufführen.

Sie selbst, meine Herren, müssen ja wissen, daß das Laster auf der reizenden Seite, im lachenden Gewande

zeigen, Laster predigen heißt. Lassen Sie die Bühne das sein, was sie sein sollte: — Schule der Sitten! Immiscuit utile dulci, sagt Horaz; — beherzigen Sie das! Bei dem Grabe Ihres Mitbruders beschwöre ich Sie, lassen Sie meinen Rath nicht außer Acht, verhindern Sie die Aufführung solcher Stücke, die der Religion und Moral gefährlich sind, befördern Sie jene, worin edler Menschen Darstellung uns Tugend lehrt! Dann erreichen Sie Ihren Zweck — Aufklärung, Menschenbesserung. Und nun lassen Sie uns für die gekränkte Seele unseres guten Boeks die Ruhe von Gott erflehen, die er im Leben nicht fand."

Diese Rede, die den Geistlichen ehrt, aus dessen Mund sie kam, und den Todten, welchem sie galt, in gleicher Weise aber auch ihre Zeit, wo solch verständnißvolle, erhabene Anschauungen laut werden konnten an der Bahre eines Künstlers, dessen Standesgenossen noch wenige Jahrzehnte vorher ein ehrliches Begräbniß von der Kirche verweigert zu werden pflegte, machte den tiefsten Eindruck. Iffland fand sich gedrungen, in folgendem Brief an den würdigen Dechanten seine Gefühle darüber zu äußern:

„Hochwürdiger Herr! Mit inniger Rührung, herrlicher Erbauung, wahrer geistiger Belehrung komme ich von des guten Boeks Grabe, durch Sie gestärkt, zurück. Wir Alle empfinden das nämliche für Sie, wir Alle dan-

ken Ihnen aus vollem, reinem Herzen. Was mich anbelangt, so soll Ihr Zuruf nicht vergeblich sein. Ich erkenne die Schauspiele, worin den Sinnen geschmeichelt, der Beifall auf Kosten der Sitten, Ordnung und Religion dem schwachen Zuschauer abgebuhlt wird, für schädlich, für das schändlichste Gift, das ausgestreut werden kann. Ich will ernstlich dagegen sein, wenn es der Zufall entschlüpfen ließe, daß so etwas gegeben würde.

Ihre ganze, sehr würdige, so herzliche Rede bleibe mir ewig unvergeßlich! „Mag Alles verloren gehen, wenn nur das Heil der Seele bleibt!" Ich danke Ihnen für das Wort zu seiner Zeit, das man, — das ich so oft im Taumel der Zerstreuung des vom Berufe selbst wallenden Blutes vergessen habe. Wir Alle haben herzliche Thränen geweint.

Ruhen Sie, — wohlthätiger Mann! mit dem Bewußtsein, — unsere Herzen erbaut, — gestärkt zu haben! Mit dieser sanften Vaterstimme werden Ihnen überall alle Herzen folgen. Von ganzer Seele Euer Hochwürden gehorsamster Diener Iffland."

Im August des Jahres, bei dessen Geschichte wir stehen, hatte Iffland Veranlassung, herbeigeführt durch den Besuch des Königs Friedrich Wilhelm des Zweiten von Preußen in Mannheim, dessen Heer damals Mainz eingenommen hatte, einen Prolog „der Genius"

zu schreiben, welcher in Gegenwart des Monarchen, der das Theater überhaupt oft besuchte, aufgeführt ward. Der König, welcher Iffland sehr zugethan war, äußerte ihm wiederholt seine Zufriedenheit. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß Ifflands einige Jahre darauf erfolgte Berufung nach Berlin wesentlich in der damals persönlich gewonnenen Ueberzeugung des Königs von Ifflands künstlerischen Verdiensten wurzelte. Noch in Gegenwart des hohen Gastes ging Cimarosa's komische Oper „die heimliche Ehe" in Scene, ohne, wie es scheint, besonders anzusprechen, sonst würde nicht sofort die Urform des Originals abgeändert und in deutsche Verhältnisse übertragen worden sein. Aus dem Hieronimo mußte ein reicher Kaufmann Röms werden, Graf Robinson verwandelte sich in einen Grafen von Tiefenthal, Paulino in einen Buchhalter Sander, Fidalma in Beatrix, nur Lisette und Caroline blieben was sie waren. Recht sehr gefiel das gleich darauf gegebene neue Lustspiel von Ziegler: „Der König auf Reisen".

Nachdem der September und October mehrere weitere Novitäten gebracht hatte, darunter Schröder's „Zwillingsbrüder", Jünger's „Ehepaar vom Lande", Paisiello's Oper „Nina", erschien noch im November ein Ifflandsches Stück „der Vormund" mit schönem Erfolg. Mit dem Kratter'schen Lustspiel „die Kriegskameraden" und einem sehr schlecht aufgenommenen Schwank „Taps" schloffen die neuen Arbeiten des Jahres. Noch in den

letzten Monaten desselben hatte die Bühne das Glück gehabt, die durch Bocks Tod und den Mangel einer ersten Liebhaberin — Frau Albrecht, welche nicht genügte, hatte schon im Frühjahr Mannheim wieder verlassen — sowie den einer tüchtigen Darstellerin für heroische Matronen und komische Mutterrollen, welches Fach seit dem Abgang der Rennschüb nicht genügend besetzt war, entstandenen Lücken auszufüllen. Iffland schreibt: „Nach Bocks Tode wurde Herr Koch und dessen Tochter Betty Koch von dem eingegangenen Mainzer Theater engagirt. Herr Koch trat mit allgemeinem Beifall als Kaberdar in den Indianern, und seine Tochter als Margarethe in den Hagestolzen auf. Sie riß Jedermann hin durch Wahrheit, Gefühl und edlen Ausdruck. Beide wurden dem Publikum werth und waren sehr geachtet.“ In das ältere Fach war Mad. Ackermann, nachdem sie als Mathilde im Mönch vom Karmel debutirt hatte, eingetreten. Für jugendliche und muntere Rollen war in diesem Jahre eine jüngere Schwester der Marconi noch hinzugekommen.

Die kriegerischen Ereignisse waren inzwischen der Stadt so nahe gerückt, daß dieser ernste Gefahr drohte. Die Franzosen hatten alle Lande links vom Rhein überschwemmt und waren fortwährend im Vordringen. Die kaiserliche Armee war über den Rhein zurückgegangen, die Preußen hatten sich bis nach Oppenheim zurückgezogen. Mannheim ward von einer Seite durch die Franzosen

eingeschlossen; die Vertheidigungsanstalten wurden bereits mit Lebhaftigkeit betrieben. In Folge dieser Gestaltung der Dinge kam von Seiten der Landesverwaltung der Befehl, Musik und Tanz einzustellen und das Schauspiel zu sistiren. Das Letztere hieß nichts Anderes, als die vollständige Auflösung der Bühne, da den Mitgliedern gleichzeitig mit der Bekanntmachung des Beschlusses auch die Ankündigung zuging, sich nach einem andern Engagement umzusehen. Man kann sich die Bestürzung der ganzen Kunstgenossenschaft denken. Glücklicherweise besaß sie Herrn von Dalberg als Chef, und dieser, obschon er das ganze Regierungscollegium und dessen bureaukratisch-zopfige Anschauungen gegen sich hatte, setzte es endlich durch, freilich nur nach großer Anstrengung, daß der Beschluß zurückgenommen und mit Anfang März 1794 das Theater wieder eröffnet wurde. In dem Tagebuch eines damaligen Mitgliedes der Bühne sind die Vorgänge in folgender lakonischer Weise verzeichnet: „Gänzliche Sperrung — Kampf zwischen Vernunft und hartnäckiger Dummheit — Vorstellung des Dechant, Interesse des Ministers — Thätigkeit des Intendanten — kluge und kunstliebende Entscheidung des Kurfürsten." — Von der Sache selbst wird später ausführlicher die Rede sein.

Am 2. März fand die erste Vorstellung wieder statt. Sie wurde mit nachstehender, von Herrn von Dalberg verfaßter, von Iffland gesprochener Rede eingeleitet:

Verehrungswürdige!
Auch uns're Bühne traf des Schicksals Sturm!
Von Euch geschieden, trauerte die Kunst
zwei volle Monden lang,
und klagte über den Verlust
des längern Beifalls, den sie hier genoß.
So nah der Trennung schon,
ließ sie doch gänzlich nicht
vor ihren Schauplatz noch
den Trauer-Vorhang fallen;
ihr schimmerte ein Strahl der Hoffnung, sich
bald ihren Tempel fester zu erbauen.
Das beff're Glück, des Fürsten güt'ge Hand
zieh'n jetzt den dunkeln Schleier weg,
und vor Euch steht der Spiegel wieder,
in dem der Mensch im Zauberbilde
sich selbst erkennt; sich selbst gefällt,
wenn er aus Liebe für die Tugend handeln,
des Kriegers Kampf fürs Vaterland,
des Helden große Thaten sieht;
und wie der Bürger, den Gesetzen treu,
dem Fürsten unterthan,
an seines deutschen Weibes Seite
dem Staate gute Kinder bildet.
Wie Fleiß, und Sitten-Einfalt auf dem Lande
ein Muster allen Städten sind,
die Quelle häuslicher Zufriedenheit.

Ein Bild, das oft, geehrte Gönner!
vom Aug' Euch süße Thränen lockte,
ein Bild, das Menschenliebe, Pflicht,
das Freundschaft, Treue, Edelsinn erweckte;
vor dem heut manches Herz erweicht,
mit sanfteren Gefühlen
das Schauspielhaus verließ;
und morgen bei dem bunten Spiele
der Thorheit, und der Leidenschaften lachte,
sich freute, wenn der Tugend Hand
die Larve von dem Laster riß.
O sagt, verdient die Kunst,
die so ergötzt, die so belehrt,
nicht Sittenbildnerin zu heißen?
So nannte man sie einst in Griechenland, in Rom,
so werde sie auch hier genannt!
Fern sei von uns, den Genius der Kunst
im Afterscheine täuschenden Geflimmers
in diesen Tempel jemals einzuführen.
Begleiten sollen ihn nur Wahrheit und Natur;
zu seinem Dienst geweiht,
sei heilig uns die Pflicht,
wie sie es immer war,
stets Eurer würdig zu erscheinen,
Verehrungswürdige! — beseelt aufs neue
durch Euren Anblick hier, durchdrungen ganz
von Eures Beifalls Rückerinnerung,

beginnen wir mit neuer Lust,
auf einem schönen Pfade
zu unserm vorgesteckten Ziel zu schreiten,
und sehen schon den Kranz von Euch gewunden,
den Thalia zum Lohn uns reichen wird. —
Noch einen Wunsch! — Noch eine Bitte! —
Laßt Eure Liebe für die Kunst
(die in des Künstlers Seele
den mächt'gen Feuerfunken weckt,
die Wahrheit mit Begeisterung
im kühnen Fluge zu erreichen,)
in Euern Herzen nie erkalten; —
und glaubt, Verehrungswürdige,
daß Euren Beifall wir zu schätzen wissen.

Die Thätigkeit, welche die Bühne jetzt neuerdings entfaltete, zeigt mehr als irgend Etwas für den unverwüstlichen Eifer und die gesunde, natürliche Kraft der Kunstanstalt, die selbst die gewaltigsten Stürme nicht zu erschüttern vermochten. Gleich im März erschienen drei Novitäten, obschon die Zahl der Spielabende vermehrt worden war, um die ausgefallenen Vorstellungen wieder einzuholen. Zuerst am 4. März Ifflands Lustspiel „die Reise nach der Stadt", welches — wie das Tagebuch der Bühne sagt — wegen der vielen Wahrheiten im Gewand der Laune nicht gefiel. Dann folgte am 19. ein kleineres

Lustspiel „das große Loos" und am 29. Mozarts „Zauberflöte". Das Furore, welches diese Oper machte, war ein bis dahin unerhörtes. Sie wurde gleich an drei hintereinanderfolgenden Abenden gegeben, darunter das zweite und dritte Mal mit aufgehobenem Abonnement, woran man damals gar nicht gewöhnt war, erlebte noch in diesem Jahr elf Aufführungen, darunter die meisten außer Abonnement, und im nächstfolgenden gar fünfzehn. So vorzüglich die Besetzung war (Gern, Sarastro; Epp, Tamino; Mad. Müller, Königin der Nacht; Mad. Beck, Pamina; Papagena, Mlle. Jagemann; Papageno, Leonhard), so lag doch weder darin, noch in der Musik die Ursache dieses außerordentlichen, nie zuvor erlebten Erfolges. Vielmehr, oder, sagen wir besser, lediglich der Ausstattungspomp an Costümen und Decorationen, der Alles übertraf, was man bisher in dieser Hinsicht gesehen, bewirkte das Resultat, welches sich in seinen Erscheinungen bis auf die neueste Zeit wiederholt hat. Noch heute haben in Mannheim die Ausstattungsopern, wie Oberon, Undine, Freischütz &c., den größten Zulauf, wobei freilich anzuerkennen ist, daß Mühldorfer darin wahre Meisterstücke geliefert hat.

Im April erschien das fünfactige Schauspiel „der Geburtstag" mit beifälliger Aufnahme, im Mai das Kotzebue'sche Lustspiel „Armuth und Edelsinn" und wenige Tage nachher die d'Alayrac'sche Oper: „Rudolph von Crequi", beide ebenfalls mit großem Succeß, dessen

sich auch im Juni ein neues Schauspiel von Iffland „Scheinverdienst", worin Beil als Stabschirurgus Rechtler excellirte, zu erfreuen hatte. Der Juli brachte ebenfalls neue, wenn auch weniger bedeutende, Arbeiten. Einen schweren Verlust aber sollte der August der Bühne zufügen, er raubte ihr das an künstlerischer Capacität, an Intensivität des schauspielerischen Talents bedeutendste Mitglied: Beil. Am 29. Juli war er das letzte Mal in der Rolle des Kunz in Jurist und Bauer aufgetreten, am 13. August starb er an der Ruhr.

„Beil" — so lesen wir in einem Nekrolog über ihn — „war von mittlerer Größe, voll, rund und fest gebaut, in richtigstem Verhältniß der Theile. In seinem Gesichte lag ein Uebermaß von Jovialität und Bonhommie. Seine Stimme hatte Umfang, war volltönend und durchaus vernehmlich. In seinem ganzen Wesen lag jenes „ich weiß nicht was", welches alle Menschen unwiderstehlich an ihn anzog. Er umfaßte schon im gemeinen Leben jeden Gegenstand mit ausgezeichneter Kraft und Wärme; daher das lebende Feuer, die ungemeine Wahrheit in seinem Spiel. Schröder weckte zuerst (bei seiner Anwesenheit in Mannheim 1780) sein, bis dahin schlummerndes Talent für das Tragische. Wie manche treffliche Rolle, wie manche Rührung und Erschütterung verdankten wir dieser Entdeckung!

Im komischen Fach war er ganz eigen und gewiß

unübertrefflich. Die liebenswürdige Gutmüthigkeit des Menschen, seine schalkhafte Drolligkeit, die Behendigkeit und Anmuth seiner Bewegungen, vereint mit einer reichen Dosis Originalität, stempelten ihn zum großen komischen Schauspieler. Er war dazu geboren. Ein glücklicher Instinct vertrat bei ihm die Stelle des mühsamen Studiums, und — es gehört mit zu den Eigenheiten seiner Charakteristik: daß das, was ihm einige Anstrengung kostete, ihm oft weniger gerieth. Er wußte — wenn er wollte — die kleinsten Rollen durch gefällige Manier, durch hineingelegte, hervorspringende glückliche Züge zu heben, zu beleben. Er war nie verlegen auf der Bühne; seine eigenthümliche Laune, verbunden mit einer besondern Gegenwart des Geistes, schufen Fehler zu Schönheiten um. Dies gelingt freilich nur dem Genie.

Je näher der Charakter der Natur kam, um so reiner und wahrer stellte ihn Beil dar; er spielte nie die Rolle, er war ganz der Mensch, und mit allen Zügen, welche der Dichter gezeichnet hatte."

Wie schwer Iffland durch Beils Tod getroffen wurde, läßt sich leicht ermessen, wenn man erwägt, daß sie beide die schönsten Zeiten ihrer Jugend gemeinsam in innigster Freundschaft verlebt hatten und Einer mit dem Andern und durch den Andern zur künstlerischen Reife und Vervollkommnung gelangt war. Iffland schildert den Eindruck in Folgendem:

„Unvermuthet, schon auf dem Wege der Genesung, rafften Beil die Folgen der Ruhr dahin. Ich empfing diese Trauerpost im Garten, wo ich eben von seiner Genesung gesprochen hatte. Tief erschüttert, wie ohne Bewußtsein, ging ich nach der Stadt. Ich habe Herrn von Dalberg gesehen, wie er die Nachricht von dem Brande seines Stammhauses empfangen hatte und sie mit Kraft trug: bei dieser Nachricht weinte er herzlich. Auf der Stelle handelte er, seine Gemahlin und viele gute Menschen für Beils Wittwe, welche er ohne Vermögen zurückgelassen hatte.*)

Jedermann fand den Schauplatz verwaist. An seinen Ersatz wurde auf keine Weise gedacht, weil das Gefühl zu lebhaft war, daß er nicht zu ersetzen sei. Da ein Schlagfluß hinzugekommen war, so blieb er bis in den fünften Tag unbeerdigt und bewacht. Man hoffte, lauschte auf seinen Athem; er kehrte nicht wieder. Wie manche — manche Erinnerung zerriß mein Herz, als seine Hülle hinabgesenkt wurde! Zwei Freunde aus dem Bunde schönrer Zeiten kehrten von der Gruft des Dritten zurück. Sprachlos, in Thränen aufgelöst, von bangen Ahnungen beklommen, traten wir beide, Beck und ich,

---

*) Sie war die ältere Schwester der frühverstorbenen Karoline Ziegler, Beck's Frau. Ein Sohn blieb nach des Vaters Tode zurück, der heute noch, hochbetagt aber geistig rüstig, in Mannheim als Lehrer der Geschichte thätig ist.

von der stillen, schauervollen Stätte in das bunte, lärmende Getöse der Stadt zurück."

Wenige Tage nach diesem für das Theater so schmerzlichen Ereigniß starb die Kurfürstin, Karl Theodors Gemahlin, ebenfalls an den Folgen der Ruhr. Die Bühne wurde bis auf weiteren Befehl sogleich geschlossen und erst nach Ablauf der sechswöchentlichen Trauerzeit wieder geöffnet. So machte sich der große Verlust, welchen die Kunst erlitten hatte, nicht so merklich fühlbar, das Leben behielt wie immer sein Recht und die Arbeiten gingen ihren Gang weiter, wenn auch eine der stärksten Stützen ihnen für immer entzogen war. Viele Rollen von Beil übernahm Iffland, der auch schon einige von Boek hatte übernehmen müssen, und nun die gehäufte Last der Beschäftigung neben den Anforderungen der Regie und der unter den mißlichen Zeitverhältnissen so schwierigen Verwaltung zu tragen hatte.

Die Novitäten begannen noch im September wieder mit dem Schauspiel „Allzuscharf macht schartig". Im October brachten die Gastspiele des Schauspielers Vogel, der engagirt wurde, und der jüngeren Boudet, welche in Mannheim angefangen und in Frankfurt ihr Talent weiter ausgebildet, Abwechslung in das Repertoir. „Die lustigen Weiber von Windsor", Oper von Ritter, mit welcher der November kam, machte kein Glück, um so mehr Kotzebues Trauerspiel „die Spanier in Peru", mit

dem der Monat schloß. „Die lustigen Weiber“ waren in ihrem Libretto genau dem Shakespeare'schen Lustspiel nachgebildet, dabei aber, wie es damals Mode war, die Handlung modernisirt und auf deutschen Boden verlegt: Ritter Hans Falstaff war Hans Falstaff geblieben, aber Fluth und Page in zwei Kaufleute Wallauf und Rutheil, Fenton in einen Herrn Warnek und die Wirthin in eine Frau Klapper verwandelt worden.

Gegen Ende des Jahres mußte die Bühne abermals geschlossen werden, da die Franzosen die Stadt zu belagern anfingen. Das Bombardement dauerte acht Tage, es endete erst mit der Uebergabe der Rheinschanze an den Feind.

Am ersten Januar 1795 wurde das Theater mit dem Schauspiel „Klara von Hoheneichen“ wieder eröffnet. Die freilich trügerische Aussicht, mit welcher man sich damals schmeichelte, auf Frieden oder wenigstens Neutralität hatte große Beruhigung in die Gemüther gebracht und das Theater erhielt wieder neues Leben, die Künstler wurden von dem edelsten Eifer beseelt. Am 4. Januar folgte Wranitzky's „Oberon“, am 6. und 7. die „Zauberflöte“, welche — wahrscheinlich der Aufstellung der Decorationen halber — immer an zwei aufeinanderfolgenden Abenden gegeben wurde, am 9. die erste Neuigkeit des Jahres, Ifflands fünfactiges Schauspiel „Dienstpflicht“. In vortrefflicher Darstellung vorgeführt — Beck gab den Fürsten, Iffland den Kriegsrath Dallner, Mad.

Ritter die Hofräthin Rosen, Dallner's Tochter,*) Meyer den jungen Dallner, Koch den Justizrath Listar, Müller den Secretär Fallbring, Demmer den Bäcker Ehlers, Frank den Handelsjuden Baruch — machte das Stück den gewaltigsten Eindruck. Der Dichter und Darsteller wurde — wie das Tagebuch verzeichnet — an dem Abend der ersten Aufführung drei Mal hervorgerufen, eine Ovation, welche man nicht nach den Gewohnheiten unserer Zeit, wo der Hervorruf so mißbraucht wird, daß er keine Auszeichnung, keine Ehre mehr ist, sondern nach dem damaligen Brauch, nach welchem der Hervorruf zu den äußersten Seltenheiten gehörte, würdigen muß. Auch das fünfactige Schauspiel „die Aussteuer", mit welchem der Februar hervortrat, gefiel allgemein. Im März wurde wieder ein neues Erzeugniß der Iffland'schen Muse aufgeführt, das einactige Schauspiel „die Geflüchteten". Iffland hatte es für die Wittwe seines verstorbenen Freundes Beil geschrieben, die darin zum ersten Mal die Bühne betrat, und sehr herzlich vom Publikum aufgenommen, ihr fortan angehörte. „Herr von Dalberg" — schreibt Iffland im Jahre 1797 — „ehrte das Andenken eines der besten deutschen Künstler, der viele Jahre für mäßige Belohnung gedient hatte, durch eine ehrenvolle

---

*) Den kleinen Ernst Rosen spielte Beil's hinterlassener Knabe Karl, der jetzt noch lebende Professor Beil in Mannheim, von dem schon früher die Rede war.

Versorgung seiner tugendhaften Wittwe. Unbekümmert, ob jetzt schon ihr Talent sich der Bühne verinteressire, hat er Beil das würdigste Monument gewidmet — er versorgt seine Familie. Er versorgt sie, und wird sie versorgen. Möge auch diese That in der mühsamsten Stunde seines Lebens ihm Kraft geben! — Eine vollwichtige That ist es."

Im April erschien die erste Originalarbeit Beck's „die Schachmaschine", welche bis in die neueste Zeit herein sich auf dem Repertoir erhalten hat, wo nämlich der Karl Ruf und der Graf Balken noch entsprechende Darsteller fanden. Andere übergehend nennen wir aus dem Juli Cumberland's „Juden", in dessen Schewa Iffland eine prächtige Rolle erhielt, die heut zu Tage noch von den Charakterdarstellern mit Vorliebe und sicherer Wirkung gespielt wird. Wir müssen seinen unglaublichen Fleiß und die Fülle seiner schöpferischen Kraft bewundern, wenn wir ihn im August schon wieder mit einer neuen bedeutenden Arbeit hervortreten sehen: mit den „Advokaten", in welchen er selbst den Wellenberger, Vogel den Hofrath Selling, Beck den Landrath Klarenbach, Koch seinen Vater, Mlle. Koch die Schwester, Müller den Hofrath Gleiser und die Witthoeft die Sophie spielte.

So war der Sommer vergangen, die Armeen der Kriegführenden hatten verschiedene Lager bezogen, ohne besondere Unternehmungen zu verrathen, und man glaubte

sich in Mannheim schon dem Frieden nahe, als plötzlich die französische Armee bei Düsseldorf über den Rhein ging und Mannheim abermals und plötzlich bedroht wurde. Im September wurde die Stadt den Franzosen übergeben, da eine Vertheidigung erfolglos gewesen wäre. Aber nicht lange und ihr drohte neue Gefahr. Die kaiserlichen Armeen rückten gegen Mannheim vor; es begann, da die französische Besatzung die Uebergabe weigerte, eine regelmäßige Belagerung. Am 29. October Abends fing das Bombardement an und währte mit geringer Unterbrechung den ganzen November fort, bis zuletzt die Franzosen capitulirten und Feldmarschall Wurmser in die hart mitgenommene, endlich erlöste Stadt einrückte.

Mit dem Beginn der Kanonade war das Theater natürlich geschlossen worden, am 6. December wurde es wieder eröffnet, nachdem die Angehörigen, soviel ihrer in Mannheim zurückgeblieben waren, alle Schrecken einer Belagerung durchgemacht hatten. Iffland, welcher, von einer Reise zurückkehrend, gerade vor Mannheim eintraf als das Bombardement begann und nun die ganze Zeit in Heidelberg den Verlauf der Dinge abwarten mußte, schildert den Moment, als es ihm gelang, unmittelbar nach der Capitulation in die Stadt zu kommen, in sehr lebendiger Weise also:

„Fort über die zertrümmerten Brücken, hinein in die todtenstille Stadt, deren Bewohner noch alle in den Kel-

lern waren — fort über Schutt — durch Rauch, zusammengestürzte Steinmassen, an zerschlagenen Menschen und zerstreuten Gliedern vorbei — athemlos, mit enger Brust, zu meinem Freunde Beck. — Er lebt, er umarmt mich — sein Weib — seine Kinder erheben ein Freudengeschrei — ihre bangen Todeszüge beleben sich durch die Wonne der Freundschaft — wir sprechen nichts — weinen, umarmen uns, weinen laut. Hin in die Stadt — die Menschen kommen aus ihren Kellern — mit Feuer reichen sie mir die Hand — Herr von Dalberg weint — weint herzlich — umarmt mich — der stille Jubel ist ohne Ende."

Man hatte nicht geglaubt, daß die Vorstellungen so bald wieder beginnen würden, zumal die meisten Decorationen sich in dem ehemaligen Opernhause befunden hatten und mit diesem in Flammen aufgegangen waren. Allein da das Hauptquartier der Armee nach Mannheim kam und die Kaiserlichen außerordentliche Liebhaber des Theaters waren, das Schauspielhaus überdies wenig gelitten hatte — Iffland erzählt, es hätten ihm österreichische Bombardiere gesagt, das Schauspielhaus sei in der Belagerung absichtlich von ihnen geschont worden, weil sie das Schauspiel leidenschaftlich liebten —: so wurde am 6. December wieder angefangen, zu spielen. Es waren die besten Stücke und Opern des Repertoires, natürlich wie sie sich für die Zeit und die Stimmung, sowie für das mehrentheils aus Offizieren bestehende Publikum

eigneten, mit welchen das Theater seine Thätigkeit wieder aufnahm. Auch die Neuigkeiten ließen nicht lange auf sich warten. Im December erschien noch Kotzebue's Lustspiel „der Wildfang" — in einem Tagebuch ist zu dem Zettel der Zusatz gemacht: „ein lüderliches Stück", in einem andern: „gefiel den Oesterreichern sehr" —. Im Januar des nächstfolgenden Jahres 1796 kam Paisiello's Oper „die schöne Müllerin" mit der Jagemann in der Titelpartie und später Kotzebue's „Graf von Burgund"; im Februar das Trauerspiel „Gustav Wasa", im März Ifflands „Spieler" (Posert: Iffland, der alte Wallenfeld: Leonhard, der junge Wallenfeld: Beck, seine Frau: Mad. Ritter, Lieutenant Stern: Müller, Gabrecht: Vogel).

Gleich nach dieser Aufführung reiste Iffland, welchem Dalberg, den um Weihnachten Staatsgeschäfte zu mehrwöchentlichem Verweilen nach München riefen, die Führung der ganzen Verwaltung übertragen hatte, nach Weimar zu einem Gastrollencyklus, der bekanntlich die Veranlassung zu Bötticher's Buch über Iffland wurde.*) Der ausgezeichnete Künstler kehrte am 13. Mai

*) Entwickelung des Iffland'schen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem Weimarischen Hoftheater im Aprilmonat 1796. Leipzig bei Göschen 1796. Das Buch, voll der belehrendsten Anregungen für den Schauspieler, führt das schöne, bezeichnende Motto des Theokrit: Was haben die Menschen doch Süßes ohne die Grazien?

zurück; am 19. desselben Monats feierte er seine Vermählung. Aber schon hatte er den Gedanken zur Reife kommen lassen, der ihn längere Zeit beschäftigte: Mannheim mit einem andern Wirkungskreise zu vertauschen. Die abermalige Annäherung der Kriegsbedrängnisse, welche neuerdings alle Schrecken einer Belagerung in Aussicht stellten, führte die Ausführung des Vorhabens herbei. Am 10. Juli trat Iffland zum letzten Male als Mitglied der Nationalbühne auf, am andern Tage verließ er den Ort, welcher sein künstlerisches Wachsthum, seine Triumphe als Schriftsteller und Schauspieler gesehen hatte, für immer.

Die Verkettung der Dinge, welche diesen schwersten Verlust für das Mannheimer Theater herbeiführte, wird uns weiter unten Gelegenheit zu eingehender Schilderung bieten. Die Geschichte der classischen Theaterzeit ist jetzt zu Ende. Leider sollte die Dauer dieser schönen Periode nur karg gemessen sein, aber es ist tröstlich, daß es nicht innere, sondern nur äußere und gewaltsame Zerrüttungen waren, welchen sie erlag. Was würde das Mannheimer Theater in ruhiger, nicht durch äußere Bedrängnisse gestörter Fortentwickelung noch Großes geleistet haben! War ja doch der ausgestreute Samen ein so gesunder, die Pflege eine so liebevolle und verständige gewesen, daß seine Leistungen noch lange die anderer Bühnen überragten. Nach Ifflands Ausspruch war das Mannheimer

Theater im Jahr 1803 noch immer nach dem Berliner das erste Deutschlands.

Fragen wir nun, worin denn das eigentliche Charakteristische der Mannheimer Schule bestand, wie sie in der Kunstgeschichte sich festgestellt hat und ihren Namen für alle Zeiten fortführt, so fällt die Beantwortung dieser Frage zum größten Theil mit der Schilderung der schauspielerischen Vorzüge und Eigenthümlichkeiten Ifflands zusammen, welcher der beseelende Mittelpunkt der Schule war und ihr namentlich in den letzten Jahren ganz bestimmt das Gepräge seiner künstlerischen Individualität gab. Wir haben für ihre Beurtheilung den sichersten Anhalt an Ifflands Stücken. Wie sich diese durch Abrundung der Charaktere, sorgfältig abgewogene und leise Uebergänge, durch eine Fülle feinen Details, immer aus dem Quell der Natur und der Wahrheitstreue geschöpft, auszeichnen, so war auch die Darstellung, welche sie verlangten, auf Ausführlichkeit, auf sorgfältige Nüancirung, auf überzeugende Lebendigkeit begründet. Die Frankfurter Dramaturgie äußert sich über Iffland folgendermaßen: „Ifflands Spiel verräth das tiefste Studium der Kunst und seine Darstellung ist ihr schönstes Meisterstück. Jede seiner Stellungen ist malerisch, jede Miene, jede Bewegung überdacht und wahr. Nie entwischt ihm ein falscher Accent, nie übersieht er eine Nüance seines Charakters. Er ist immer mit ganzer Seele bei seinem Spiel, verliert nie den Faden seiner Rolle, und sein Ausdruck

ist der vollkommenste Commentar dessen, was er spricht. Auch herrscht durchaus eine gewisse Ruhe und Würde in seinem Spiele, die ihn selbst in leidenschaftlichen Scenen nicht verläßt, und mit dem Zerfetzen der Leidenschaft, worein gewisse Schauspieler ihre Stärke setzen, einen auffallenden Contrast macht. Nur — darf ich es sagen — scheint mir Iffland mit mehr Kunst als Empfindung zu spielen, und erregt daher mehr Bewunderung als Sympathie." Das war es auch, was Dalberg oft an Ifflands Spiel bemerkte: eine gewisse Kälte des Herzens, ein zu großes Studium. Ein Franzose äußerte sogar später einmal, gewiß übertrieben, über Iffland: point de nature, peu d'art, beaucoup d'artifice.

Der Mannheimer Schule kamen Ifflands Vorzüge aber wohl zu statten, ohne daß sie deshalb die Mängel des Künstlers vollständig zu adoptiren brauchte. In Beils Ursprünglichkeit, in seinem sprudelnden, von glücklichen Inspirationen geleiteten Talent war der zu großen Reflexion Jenes das Gegengewicht gegeben. Aus der Vermischung dieser beiden Elemente konnte sich ein Ganzes bilden, dessen hinreißende Wirkung leicht zu begreifen ist; nehmen wir dazu noch die richtigen Grundsätze, von welchen die tonangebenden Künstler ausgingen: in der Reproduction des Gedichts in seiner Gesammtheit, nicht in einzelnem Hervortreten das Ziel ihrer Bestrebungen zu erblicken, so haben wir wohl Grund, das Muster einer dramatischen Schule in

der Mannheimer Anschauungs- und Behandlungsweise zu erkennen.

Das Verdienst, dieses Resultat erreicht zu haben, sichert der Führung der Bühne und ihren Angehörigen eine um so größere und gerechtere Anerkennung, als es im Ganzen nicht diejenige Förderung und Unterstützung fand, welche das Publikum so erhabenen Bemühungen wohl hätte entgegenbringen sollen. Was erzielt wurde, ist nicht mit dem Strom, viel eher gegen ihn erreicht worden. Allerdings fehlten Männer von Geschmack und Talent dem Mannheimer Theater nicht; der Verfasser des deutschen Hausvaters, Freiherr von Gemmingen, der Hofgerichtsrath Meyer, Klein, der Hofkammerrath Schwan, Gotter verdienen als solche genannt zu werden. Allein, um da gleich von einem „Parterre von Kennern" zu reden, wie Schillers Biographen es thun, um zu glauben, daß jene Männer dem Urtheil des Publikums seine Richtung gaben, dazu fehlt denn doch noch sehr viel. Das Mannheimer Publikum war kein anderes, als das einer kleinen Residenz, und obendrein ein Abonnentenpublikum mit seinem gewöhnlichen Hang nach beständiger Abwechslung, seiner leichten Bereitwilligkeit zu Coterien und Protectionen, seinem beständigen Besserwissen und Besserkönnen. Wenn Iffland von Berlin aus im Jahr 1810 an Achim von Arnim schrieb: „Es ist Niemand, von oben herab bis zur Köchin, der nicht bestimmt anzugeben wissen wollte, wie Alles und Jedes anders, richtiger und

zur vollkommensten allgemeinen Zufriedenheit von Jedermann besser würde geführt werden können, als von den Directionen geschieht, die eben damit beschäftigt sind. So ist es hier und überall. Jeder verlangt das ausgeführt, was er für das Bessere hält, und der Zirkel, in dem er verkehrt. Ich bin davon so überzeugt und habe die Wahrheit dieses Satzes in Erfahrung bestätigt gefunden, die Direction möchte von Fürsten, Edelleuten, Künstlern, Gelehrten, Kaufleuten, Eigenthümern oder Verwaltern geführt werden" — so hat er sicher seine Mannheimer Erfahrungen dabei im Auge gehabt. Noch schlagender aber geht die Charakteristik des Publikums aus folgendem Schreiben Ifflands an Dalberg hervor:

„Ihre Excellenz!

Der Gewinn, den Ihre Gnade mich machen läßt, ist sehr beträchtlich, aber die Eigenheit, die Art, der Edelmuth, die Herzens-Größe — womit Sie mir das Geschenk machen, setzt mich in Rührung und Bewunderung.

Ich bekenne, daß die Kälte, womit das Publikum gestern Den aufnahm, — den es doch „seinen gerngesehenen Schauspieler" nennt; daß mir diese eine schlaflose Nacht, eine bittere Thräne, gekränktem Künstlergefühl gewidmet, kostete!

Das Nichtherauskommen war nicht Schuld an dieser Kälte. Ich war von den Graden dieser Stimmung unterrichtet. Es ist ein unläugbarer Satz, daß aller Enthusiasmus der Mannheimer —

Strohfeuer ist. Und doch unterscheide ich, — die Volksklasse ist durchaus die bessere. Zum Volk zähle ich jeden, der durch Nichtverläugnung seines Herzens, Simplicität seiner Aeußerungen sich ankündigt.

Civil-Parterre und Gallerie waren voll. Das Militär kömmt und kam bei mir ohnehin nie in Betracht. Freilich sollten Stabsoffiziere sich im Betragen von Fahnenjunkern scheiden — indeß das bin ich gewohnt. Aber was mich über mein Urtheil berichtigte, waren die Logen. Die Mittelgattung, die — ich will sie distinguirte Gattung nennen — betrug sich kläglich — Stolz, Kälte, — Dünkel, Vorurtheil und Dummheit, ist die Farbe dieser Klasse, die durchaus hier stärker besetzt ist, als irgendwo. Diese Leute, deren Gegenwart kaum bei dem politischen Kannengießer wünschenswerth ist, machten das Vacium des Hauses aus. Und von diesen ist in Sachen des Geschmacks und Herzens nie etwas zu hoffen. Es ist meine Pflicht, das Publikum überall zu studiren, und was ich hier sage, ist Resultat fünfjähriger mühsamer Betrachtung. Beleidigtes Ehrgefühl war mein Gram, nicht verfehltes Interesse. J. E. haben mich für das Letzte großmüthigst, für das Erste ganz entschädigt. Verstatten Sie mir meinen Dank zu wiederholen, den ich in jedem Vorfall so heilig fühlen werde als heut.

Ihre Excellenz unterthänigster

A. W. Iffland.

Mannheim, den 5. October 1784."

Mag auch diesem Schreiben überreiztes Selbstgefühl zu Grunde liegen, die Schilderung ist zu deutlich und überzeugend, als daß wir ihr nicht den vollsten Glauben schenken sollten. Der Gang der Theatergeschichte, wie wir ihn kennen gelernt haben, hat ihn nur bestärken können. Bei allen Gelegenheiten, wo nur irgend der übertriebene Ehrgeiz eines Mitgliedes die Schranken des Gemeinsinns durchbrach, hatten wir sofort willige und eifrige Parteinahme des Publikums und gewöhnlich für denjenigen Theil zu bemerken, welcher sich nicht im Recht befand. So war es bei den Rivalitäten zwischen der Seyler und der Brandes der Fall, wo das Publikum für die Brandes hauptsächlich wohl aus Rücksicht für deren junge schöne Tochter Minna gegen die als Künstlerin viel bedeutendere Seyler sich erklärte, so als später Frau Wallenstein ihre ungegründeten Ansprüche gegen den Ausschuß durchsetzen wollte. In den folgenden Jahren kamen derartige Fälle nicht mehr vor, weil der collegialische Geist des Gesammtwesens dazu keine Veranlassung gab, aber als die Schwestern Keilholz mit ihren mehr exclusiven Prätensionen in das Personal eintraten, zeigten sich auch gleich wieder ähnliche Neigungen im Publikum, und wie gern die Gelegenheit ergriffen wurde, Beil und Iffland gegen einander zu stimmen und zu reizen, wissen wir aus des Letzteren Erzählung zur Genüge.

Dies betrifft das persönliche Verhalten, in Hinsicht des künstlerischen haben die Mißerfolge des Schiller'schen

Fiesco und Don Carlos, das Scheitern der fortwährenden Bemühungen Dalberg's, Shakespeare auf dem Repertoir heimisch zu machen, andererseits die beifällige Aufnahme Kotzebue's, der Spieß'schen, Babo'schen und Anderer Stücke das Nichtvorhandensein eines „Parterres vorr Kennern", jedenfalls aber die Einflußlosigkeit der Kenner auf den allgemeinen Geschmack zur Genüge dargethan.

Es bedarf dies nicht weiterer Ausführung. Wir wenden uns statt dessen zu einigen inneren Vorkommnissen der Kunstanstalt, deren Mittheilung eine sorgfältige Geschichte des Mannheimer Theaters nicht übergehen darf.

VI.

Bedrängnisse und Kämpfe.

Mit dem Jahr 1787 begannen die materiellen Calamitäten, welche zwar im Anfang weniger empfindlich sich bemerkbar machten, nach und nach aber, namentlich in Folge der französischen Revolution und des darauf folgenden Kriegs, so bedenklich wurden, daß Herr von Dalberg all seine Autorität einsetzen mußte, um sie zu überstehen. Kein Wunder, wenn die zunehmenden Mißhelligkeiten dem Intendanten mehr als einmal die Sache verleideten, daß er um Enthebung von seiner Function nachsuchte. Es war ein unaufhörlicher Kampf mit den Verhältnissen, den er von da an bis zum Jahre 1796 — so weit reicht die Grenze unserer Geschichte — und noch darüber hinaus zu bestehen hatte. Zu den finanziellen Schwierigkeiten gesellten sich noch bureaukratische Albernheiten, welche in alles besser wissen wollender Naseweisheit dem intelligenten Vorstand eines Kunstinstituts das Leben sauer machten,

ein eigenthümlicher Gegensatz zu den Hoftheaterführungen neueren Schlages, in denen die bureaukratische Bevormundung selbst am Ruder sitzt; es kamen ferner die Drangsale der Belagerung, die Gefährdung an Eigenthum und Leben hinzu, und zuletzt sollte Herrn von Dalberg gar noch die Bitterkeit nicht erspart werden, sich von Iffland, der Persönlichkeit, für welche er kein Opfer zu bringen scheute, verlassen zu sehen.

Unsere Geschichte, die sich nur auf actenmäßige Beweisstücke stützt, wird für den letzterwähnten Fall unwiderlegliche Zeugnisse bringen, sie wird darthun, daß Iffland's Bemühen, die Schuld von sich auf Dalberg zu schieben, dem offenbar des Künstlers „theatralische Laufbahn“, d. h. die Niederschreibung derselben ihr Entstehen dankt, vor den Augen der unparteiischen Prüfung erfolglos bleiben muß, sie wird endlich dem edlen Vorstand der Mannheimer Bühne jene Gerechtigkeit widerfahren lassen, die ihm selbst die sonst so gewissenhafte Geschichte der deutschen Schauspielkunst Devrients auf Grund jener einseitigen Angaben des Betheiligten versagt hat.

Wir gehen jetzt an eine möglichst chronologische Darstellung dieser inneren Vorkommnisse des Mannheimer Nationaltheaters aus seiner wahrhaften Sturm- und Drangperiode.

Am 7. März 1787 richtete Dalberg eine Vorstellung an den Kurfürsten. Die im Jahr 1784 abgeschlossenen Contracte, sagte er darin, müßten erneuert werden, über-

dies seien baare Vorschüsse zu machen: von 800 fl. an Beil, 1400 fl. an Beck, 700 fl. an Iffland, die dafür auch keine Zulage verlangten. Andere verlangten Gagenerhöhung und drohten im Fall der Nichtbewilligung mit ihrem Fortgang. Demnach brauche er einen baaren Vorschuß von 6000 fl., welcher im Verlauf von vier Jahren von der Theatercasse an die Generalcasse zurückgezahlt werden solle, oder aber die Zusicherung eines weiteren Zuschusses von 231 fl. monatlich. Im anderen Fall gäbe es kein anderes Mittel, als eine gewisse Anzahl von Mitgliedern der Truppe zu verabschieden.

Hierauf erfolgte von Seiten des Kurfürsten durch den Staatsminister Frhrn. von Oberndorff nachstehende Resolution:

„Obwohl Höchstdieselben Sich bis daher gnädigst versehen haben, daß mit dem — einschließlich des aus höchster Milde in diesem Behuf monatlich bestehenden beträchtlichen Zuschusses sich jährlich auf mehr denn 30,000 fl. belaufenden erklecklichen Einnahmsquanto bei einer wohl eingerichteten und nicht allzu nachgiebigen ökonomischen Verfassung wohl auszulangen möglich sein dürfte, so ohnerwartet ist mehr Höchstdenselben die angezeigte Ohnzureichigkeit dieses Fonds zu vernehmen gewesen. In Rücksicht des hiesiger Stadt und Einwohnerschaft hiebei gleichwohl in sicherem Betrachte zugehenden Nutzens und Vergnügens wollen Höchstgedachte Se. Kurf. Durchl. gnädigst geschehen lassen, daß anwiederum mit dahiesigen Schau-

spielern die bisherigen Contracte auf 4 Jahre erneuert, und fernerweit abgeschlossen werden, zu deren Erfüllung und weiterer Erhaltung gedachten National=Theaters auch dermal aus hiesiger General=Casse, welche deswegen all=schon angewiesen ist, ein überhauptiger Vorschuß von Viertausend Gulden auf vier Jahre lang in dem Maas geleistet werde, daß vom 1. künftigen October anfangend aus denen monatlichen Zuschußgeldern successive so viel einbehalten werden solle, damit an obigen 4000 fl. jähr=lich wieder 1000 fl. abgeführt und ersetzt werden können. Und gleichwie übrigens der höchsten Willens=Meinung nicht gemäß ist, Sich wegen der inneren Theater=Ver=fassung, und deren dahin einschlägigen Gegenständen ab=zugeben, so setzen oft gedachte S. Ch. D. auf eingangs besagten dero Tit. Frhl. von Dalberg das gnädigste Vertrauen, derselbe werde mit dieser nun weiter bewillig=ten vorschüslichen Beihilfe, solche genaue, und ordnungs=mäßige Einrichtung zu treffen wissen, damit gedachte Schaubühne davon behörend erhalten, continuirt und weitere Anforderungen oder sonstige Behelligungen gänz=lich umgangen werden können."

Dalberg mochte dies selbst wohl gewünscht und ge=hofft haben, allein schon am 3. Juli 1788 sah er sich abermals zu einer Vorstellung an den Kurfürsten um Erhöhung des Zuschusses veranlaßt, die er an den Mi=nister von Oberndorff mit den Worten einsendete: „Da J. K. D. zu wünschen scheinen, daß das hiesige National=

theater bestehe, und zugleich nicht wollen, daß ich für meine Mühe noch aus meinen eigenen Mitteln dabei zusetze, so wage ich es, Ew. Excellenz gegenwärtigen Vorschlag als einzig mögliches Mittel zu gedachten Theaters Erhaltung, salvo meliore, gehorsamst vorzulegen. E. E. sind Stifter und Beförderer dieser zum Nutzen und Vergnügen der Stadt Mannheim gestifteten Bühne, welche gewiß auch zugleich durch vermehrten Nahrungsstand und Circulation dem höchsten Aerario selbst Vortheile verschafft. Seien E. E. auch dermalen Erhalter dieses Instituts: es ist vorzüglich dero eigenes Werk."

In Folge dieser Vorstellung gab der Kurfürst unterm 22. Juli dem bisherigen Theater-Cassenrevisor Lionard den Befehl, in einem besondern, kurfürstlicher Theaterintendance zu übergebenden Plan nähere Vorschläge über mögliche Ersparnisse zu machen. Auch an die Theaterregie erging der gleiche Befehl. Dies sollte die gewünschte Zuschußerhöhung ersetzen.

Der von Lionard erstattete Bericht führt die Ueberschrift: „Ohnmasgebliche Bemerkungen über vorhabende Verbesserungen bei dem dahiesigen Nationaltheater." Wir entnehmen ihm die bemerkenswerthesten Stellen mit den von Dalberg an den Rand geschriebenen Glossen.

„1. Wie alle unnöthige und überflüssige Ausgaben zu beschränken, so will vor allen Dingen die Mlle. Beck, die 400 fl. zieht, zum Abscheu und Eckel auf dem Theater erscheinet, dem ganzen Publico gehässig und zuwider ist,

abgeschafft werden, oder wenigstens nur auf 200 fl. doch dergestalt gesetzet, daß sie nie auf dem Theater erscheine, wo sie nur eine Silbe zu sprechen habe."

Dazu bemerkt Dalberg: „Als Mlle. Beck das erste Mal auf dem Theater erschienen ist, wurde sie während ihrem ganzen Spiele öfters und häufig vom Publikum applaudirt; ihre Annahme also war damals zweckmäßig, weil man dadurch eine annoch nöthige und theurere Actrice ersparen zu können hoffen durfte. Man wird Alles anwenden, Mlle. Beck bei einem andern Theater anzubringen. Ob aber vor der Hand ein abgeschlossener Contract ganz oder zum Theil aufzuheben sei, hängt von höchster Entscheidung ab. Kurfürstliche Theaterintendance vermag einseitig nicht zu verfügen ohne höchsten Befehl."

Unter Nr. 3 sagt Lionard:

„Es sei den Acteurs in Aufführung der Stücke nicht die freie Auswahl zu belassen, die öfters nur ihrer Gemächlichkeit willen, oder daß sie desto leichter abwesend sein, und sonstigen Verdienst machen, und ihrem Vergnügen nachgehen können, Stücke wählen, die zum Oeftern aufgeführt und zum Heil der Theater-Casse gar keine oder schlechte Einnahmen bringen, vielmehr darauf zu sehen, daß Stücke gewählt, die nicht so oft aufgeführt, wenigstens doch dem Publico angenehmer und der Casse verträglicher, und also eine und andere der Casse nachtheilige Nebenabsichten ohne Ansehung der Person zu beseitigen."

Dazu bemerkt Dalberg: „Auf die beste Auswahl der Stücke soll künftig genau gesehen werden. Doch ist zu bemerken, daß alle 14 Tage ein neues Schauspiel und alle 3 bis 4 Wochen eine neue Operette gegeben werden, die Klagen des Publikums öfters ungegründet und unbillig sind. Aber wo ist noch ein Publikum zu finden, welches vollkommen befriedigt werden könnte, und besonders in Mannheim, wo man mit den besten Einrichtungen selten zufrieden ist?"

Unter Nr. 7 meint Lionard:

„Geht durch den gestatteten freien Eingang ein außerordentlicher Schaden der Cassa zu, da diese Erlaubniß zu weit ausgedehnt und allzusehr mißbraucht wird. Vortheilhaft ist, wenn aller freie Eingang ohne Ausnahme eingestellt und Niemand gestattet werde, als den Acteurs, Actricen und etwa derselben Frauen."

Dalberg bemerkt:

„Selbst meine in Diensten stehenden Leute sollen künftighin nicht mehr das freie Entree im Theater haben, damit durch mich kein Vorwand von Unterschleifen angegeben werden kann. Nur ist zu bemerken, daß Herrn Schwan die freie Entree durch höchsten Befehl abgenommen werden muß, weil er solche bei Errichtung des Nationaltheaters für geleistete Dienste vom Hof ausdrücklich erhalten hat."

Unterm 15. September berichtete Dalberg alsdann

auf Grund der eingelaufenen Gutachten an den Kurfürsten. Man sei, heißt es in dem Schreiben, zu einer jährlichen Ersparniß von 1490 fl. gekommen. Nun sei die Einnahme auf 31,755 fl., die Ausgabe mit 32,285 fl. angenommen, es übersteige also die Ausgabe die Einnahme jährlich mit 530 fl. Auch das Orchester erfordere eine unumgänglich nothwendige Erhöhung von 600 fl. Ein neues weibliches Mitglied für Oper und Schauspiel sei ebenfalls mit einer Gage von mindestens 800 fl. unentbehrlich, mithin wäre ein weiterer Zuschuß von 1930 fl. jährlich in monatlichen Raten erforderlich.

Am 24. desselben erfolgte darauf von München eine durchaus abschlägliche Resolution des Kurfürsten. Man wolle keine weitere Erhöhung, keinen weiteren Zuschuß.

Die Nothwendigkeit einer Vermehrung der finanziellen Zuflüsse ließ sich aber mit dem Ausspruch des landesherrlichen Willens, daß Alles beim Alten zu verbleiben habe, nicht beseitigen. Natürlich mußte die Intendance fortwährend auf eine Vermehrung der Quellen bedacht sein, und dies brachte denn unter Anderm die Idee hervor, den Preis der Logen zu erhöhen. Wir ersehen dies aus einem bei den Theateracten befindlichen Bericht des eben gedachten Lionard, der darüber sein Gutachten abzugeben aufgefordert worden war. Der Beamte räth in seinem Bericht (vom 7. Februar 1789), nicht schon im nächsten Sommer, sondern erst im Winter mit einer solchen Maßregel vorzugehen, da „bei einiger Zeit so schlecht gegebe-

nen Stücken Serenissimus unzufrieden und das Publikum schwierig sei."

Bemerkenswerth ist die am Eingang des Berichts enthaltene Klage Lionard's, „daß der Theateraufwand durch das erfolgte Engagement einer theuern Actrice, derselben Vorschuß und Reisegeld, auch die Ungewißheit, ob sie je gefällt, unnütz erhöht sei", ein Vorwurf, welchen der Intendant in einer Randglosse zu dem Bericht, der dem Minister von Oberndorff vorgelegt zu werden bestimmt war, mit nachstehenden Worten zurückweist: „Den ganz besondern Umstand, warum das Engagement mit der Actrice von Regensburg auf Seine Kurfürstliche Durchlaucht Gutfinden hat müssen ohne Zeitverlust abgeschlossen werden, will ich die Ehre haben, Se. Exc. dem Herrn Minister näher mündlich zu eröffnen, und bin von dessen Beifall diesfalls gewiß zum Voraus versichert."

Es ist dies das erste, aber auch das einzige Mal, daß wir hier Herrn von Dalberg die Rolle einer Hofcharge des damaligen Jahrhunderts — pour les ménus plaisirs — spielen sehen. Während er die erforderliche Vermehrung des Zuschusses nicht durchsetzen konnte, wurde er noch genöthigt, kostspielige Launen Serenissimi, wie man damals sagte, auf Unkosten der Theatercasse zu befriedigen.

Für einige Zeit bleibt die Geldfrage nun ruhen. Am 11. Juli 1790 sieht sich Herr von Dalberg genöthigt an den Kurfürsten nach München die Anzeige zu machen,

daß mit Ablauf des Jahres alle Theatercontracte, welche zufolge früheren Befehls mit sämmtlichen Mitgliedern der hiesigen Bühne auf sechs Jahre abgeschlossen worden seien, dermalen zu Ende gehen, und „da es nun erwünscht sei, die vorzüglichsten und brauchbarsten Subjecte der Truppe durch allenfallsige neue Engagements hier zu erhalten, um so mehr als man mit zuverlässiger Gewißheit weiß, daß denselben wirklich schon von verschiedenen auswärtigen Theaterdirectionen Engagementsanerbietungen gemacht worden, theils von den hiesigen Mitgliedern sich selbst darum bewerben, weil sie wegen der Fortdauer des hiesigen Theaters ungewiß sind, ferner die neuen Contractbedingnisse, wenn solche nöthig würden, ohnfehlbar sich vermehren würden, Vorschüsse und Reisegelder die Kosten überdies steigern müßten: so bittet die Intendance den Kurfürsten, den höchsten Befehl und Auftrag an dieselbe alsbald dahin gelangen zu lassen, mit verschiedenen der ersten und vorzüglichsten Mitglieder des Schau- und Singspiels in vorläufige Contractsunterhandlungen (auf fernere sechs Jahre etwa) unverzüglich treten zu lassen."

Darauf erfolgt von München unterm 13. Juli in einem kurfürstl. Rescript Genehmigung dieses Antrags mit dem Bedeuten, bei den Unterhandlungen auf den nicht zu überschreitenden, dermalen festgesetzten Theaterfond Rücksicht zu nehmen. Es wurden auf Grund dieses Rescripts die lebenslänglichen Engagements zu Stande gebracht.

Unterm 1. December 1790 läßt Dalberg ein unterthänigstes Promemoria an den Kurfürsten abgehen, in welchem er sagt:

„S. D. haben den erstern und vorzüglichern Mitgliedern dahiesiger Bühne (gleich mehrern Münchener Schauspielern) Pensionszusicherungen gnädigst zu ertheilen geruht, wodurch allen ferneren Forderungen zuvorgekommen und der dermalen auf 22,000 fl. fixirte Besoldungs-Status der gesammten Truppe unveränderlich fest verbleiben kann."

Weiter wird darin mitgetheilt:

„a) aus welchem Grunde seit 11 Jahren her die Theaterausgaben sich nothwendig um etwas haben vermehren,

b) wie durch Abgang und Absterben der meisten aus Churfürstlichem Aerario vorhin besoldet gewesenen Hofmusicis die Theater-Cassa in der Folge die Erhaltung des Theaterorchesters durch Anstellung neuer Leute allein hat bestreiten müssen,

c) wie es nun aus angeführten wahren Ursachen eine gänzliche Unmöglichkeit ist, das Nationaltheater ohne einigen Zuschuß dermalen erhalten zu können.

Die Einnahmen von Seiten des Publikums können nicht höher als auf 20,161 fl. angenommen werden, der Churfürstl. Zuschuß beträgt 10,550 fl., Redoutenhauspacht 1430 fl., mithin kann die Gesammteinnahme nicht höher als auf 32,141 fl. angeschlagen werden.

Daß dieser Bestand niemals zureichen konnte, Schau-

spiel, Operette und das Orchester zusammen das Jahr hindurch zu bestreiten, erhellt deutlich aus den verschiedenen Zuschüssen, welche Seine Churfürstliche Durchlaucht durch dero General-Cassa sowohl, als auch Endesunterzeichneter aus eigenen Mitteln zu mehreren Malen schon geleistet hat.

Die ständigen Ausgaben, nämlich die Gehälter der gesammten Truppe, des Orchesters und des übrigen Personals betragen 28,957 fl., die übrigen 11 fernern Ausgabsrubriken können zusammen mit 7500 fl. bestritten werden. Zur Erhaltung des Orchesters wird eine überhauptige geringe Vermehrung von 500 fl. annoch erfordert. Dies vorausgesetzt beläuft sich also der Status aller Theaterausgaben auf die Summe von 37,000 fl. Die Einnahme mit der Ausgabe verglichen, ergiebt sich ein beträchtliches jährliches Deficit.

Nun entsteht die Frage: welche Beschränkung und Verminderung ließe sich annoch machen? Die einzig mögliche Verminderung aller Ausgabsrubriken wäre allenfalls jene der Gehälter der Truppe durch die wirkliche Verabschiedung mehrerer Subjecte mit 1. October nächsten Jahres, wo alle Theatercontracte zu Ende sind.

Wie aber bei einer solchen Verabschiedung die neuerdings gnädigst anbefohlene dauerhafte gute Erhaltung des Nationaltheaters, so wie es dermalen besteht, wohl zu erwirken möglich wäre, läßt sich nicht einsehen. Die ersteren und brauchbarsten Subjecte sind bereits lebens-

länglich engagirt, die übrigen stehen alle zusammen in einem mittelmäßigen Gehalte und sind zur Besetzung aller Schau- und Singspiele erforderlich. Geringer an Personen besetzt und in mäßigern Gehältern stehend, als hier, ist wohl keine ständige Truppe in Deutschland aufzuweisen.

Unter diesen unterthänigst vorgestellten Umständen und wahren Verhältnissen bleibt also zur dauerhaften Erhaltung des Nationaltheaters nichts übrig, als Se. Churf. Durchlaucht ziehen entweder den ganzen auf 22,000 fl. sich belaufenden Beitrag des Publikums zum höchsten Aerario und bezahlen daraus 37,000 fl. jährlich zur Theater-Cassa in monatlichen ratis, oder Höchstdieselben geruhen gnädigst ein für allemal einen überhauptigen Beitrag von 15,000 fl. aus dem höchsten Aerario zu jenen 22,000 fl., welche das Publikum alljährlich zur Theater-Cassa abwirft, beizutragen, wodurch es einzig und allein möglich ist, die höchste Willensmeinung Seiner Churf. Durchlaucht zum ferneren Vergnügen und auch einigen Nutzen der Stadt Mannheim, in die spätesten Zeiten hinaus ohne allen fernern Beitrag, noch einiger Vermehrung des auf 37,000 fl. ein für allemal zu fixirenden festen Theater-Fonds zu bestreiten . . . Dadurch kann ein Institut einzig und allein erhalten werden, welches in seinem jetzigen guten Stande aus mehr als einer Rücksicht fortgesetzt zu werden verdienet, und wodurch Endesunterzeichneter in Zukunft nicht mehr wie bisher

der Gefahr ausgesetzt bleibt, aus eigenen Mitteln zur Erhaltung dieser Churfürstlichen Stiftung beitragen zu müssen.

Schließlich bemerkt Endesunterzeichneter, daß er den Ersatz seines bis anhero zur Theater-Cassa geleisteten Zuschusses aus eigenen Mitteln, wie solcher aus der Theater-Rechnung zu entnehmen ist, lediglich der Großmuth Seiner Churfürstl. Durchlaucht (ohne eine bestimmte Entschädigung dafür zu fordern) unterthänigst anheimstellt

v. Dalberg."

Mannheim, 1. Dez. 1790.

Dem Promemoria waren als Einleitung einige „Bemerkungen über den Gang des hiesigen Theater-Wesens zur besseren Verständigung des anjetzt festzusetzenden Status der Theater-Oekonomie" vorausgeschickt, welche in Nachstehendem mitgetheilt zu werden verdienen.

„Sogleich bei Entstehung des hiesigen National-Theaters war es die höchste Absicht Seiner Churfürstlichen Durchlaucht, daß dasselbe auf einen guten, und zugleich dauerhaften Fuß gesetzt werden sollte. Denn ein schlechtes oder mittelmäßiges Theater würde in keiner Art und Weise die bei einer solchen Stiftung zum Grunde gelegte höchste Absicht (der Stadt Mannheim Vergnügen, und durch Anlockung von Fremden sowohl, als durch einen dadurch erwirkten Circulations-Fond, Nutzen und Vortheil zu verschaffen) erfüllet haben.

Daß die hiesige Bühne seit ihrer Entstehung sich zu dem Ruf einer vorzüglich guten empor geschwungen hat, ist wohl so wenig zu leugnen, als daß die höchste Absicht dadurch bisher erreicht worden ist.

Daß die gnädigste Unterstützung Seiner Churfürstlichen Durchlaucht sowohl, als die anhaltend ausgezeichnete Theilnehmung der auswärtig besuchenden Fremden, und der Bewohner hiesiger Stadt diese Vorzüglichkeit bewerkstelligt haben, ist eine bekannte Sache und bedarf keines nähern Beweises.

Aber so gewiß es ist, daß die Schauspiel-Kunst überhaupt sowohl, als der Geschmack an derselben, bis anher immer mehr in Deutschland gestiegen ist; ebenso gewiß ist es wohl auch, daß sich während der elfjährigen Existenz unserer Bühne solche Veränderungen zugetragen haben, theils im System des Schauspielwesens überhaupt, theils auch im Geschmacke der Zuschauer, welche zu auffallend sind, als daß sie bei dieser Gelegenheit übergangen werden könnten, weil sie zu viel Einfluß in die Oekonomie des Theaters selbst gehabt, und annoch haben.

Die ersteren Jahre erheischen fast keiner Erwähnung; die Bühne war in ihrer Entstehung neu und die Lust zur Neuheit verschaffte auch den ältesten und mittelmäßigsten Stücken Zulauf. Der Operetten bediente man sich damals nur zur Aushülfe; dadurch wurde sehr vieles erspart; man sah sie mit Vergnügen, ohngeachtet sie ver=

altet waren; und die Schauspiele konnten, der Ungewohnheit wegen, öfter als jetzt wiederholet werden.

Auf einmal kam in Deutschland eine Gattung Schauspiele auf, welche aus der Vaterländischen Geschichte genommen, einen opernmäßigen Aufwand von Garderobe, Decorationen und Comparsen erforderte. Allenthalben wurden sie gegeben und um den Beitrag des Publikums nicht zu vermindern, mußte man ebenfalls solche kostspielige Stücke hier aufführen lassen, wodurch aufs Neue wieder Vergnügen am Theater erweckt und die Lust, das Theater zu besuchen, vortheilhaft erhalten wurde.

Mit dem Jahre 1783 und 1784 entstand ein anderer Geschmack, welcher nothwendig auch ein verändertes Theaterdirections-System in Deutschland überhaupt, sowie hier besonders nach sich ziehen mußte. Durch die Erscheinung der Operette „die Entführung aus dem Serail", und d. m. fing das Publikum sowohl hier als auch anderwärts an, sein bisheriges Vergnügen an dem Schauspiel zu theilen, und die Operetten, welche bisher nur als Nebenwerk betrieben worden, mußten nun zur Abwechselung, und um sowohl dem Wunsche des Publikums Genüge zu leisten, als der Theatercasse bessere Einnahmen zu verschaffen, von allen Theaterdirectionen mit dem Schauspiele gleich gesetzt werden. Man forderte jetzt Compositionen von den berühmtesten Meistern, welche, theils aus dem Italienischen, theils aus dem Französischen übersetzt, mit einem kostspieligen Aufwande erscheinen mußten, wenn

der Geschmack am Theater erhalten werden wollte. Aber welche Veränderung entstand nicht hierdurch im Schauspielwesen überhaupt!

Bisher konnte man kleine Operetten zur Abwechselung geben, die weder ausgezeichnete Sänger noch Sängerinnen, noch sonst einen kostspieligen Aufwand erforderten; und nun mußten diese neuen lyrischen Producte nicht allein theuer anerkauft werden, sondern sie erforderten auch Sänger und Sängerinnen zur Darstellung, welche größtentheils Meister in ihrer Kunst sind, und daher auch als solche bezahlt werden müssen, der Choristen, Decorationen, Comparsen, Kleideraufwandes, und kostbaren Schreibgebühren nicht zu erwähnen, welche diese neuen Producte ganz unumgänglich nach sich ziehen.

Auch das recitirende Schauspiel mußte nothwendig dadurch zu einem größeren Aufwande als vorher steigen, wenn eine Direction soviel durch die Comödie, als durch die Operetten einnehmen wollte.

Seit den letzteren 5 oder 6 Jahren her übergaben die Schriftsteller, welche für die Theater arbeiten, nur alsdann ihre Stücke dem Druck, wenn sie solche einige Zeit vorher an die vorzüglichsten Bühnen im Manuscripte verkauft hatten. Der gedruckten guten Stücke um wohlfeilen Preis wurden dadurch so wenige, daß, wenn das hiesige Schauspielwesen nicht einschlafen, und zweckmäßig eintragen sollte, keine andere Wahl übrig blieb, als dem Beispiele der vorzüglichsten Bühnen Deutschlands zu

folgen, und ebenfalls Manuscripte zu erkaufen; denn blos allein durch Neuheiten und folglich durch beständige Abwechselung konnte die hiesige Bühne (bei einer im Grunde so geringen Anzahl von Zuschauern) 11 Jahre lang mit gutem Erfolge und Zufriedenheit erhalten werden.

Daß der Zweck hierbei nicht verfehlt und das Schauspielwesen in gutem Gange erhalten worden, ist wohl dadurch ersichtlich: daß nach einem elfjährigen Bestand die Einnahme von Jahr zu Jahr zugenommen hat, wie es beigefügter elfjähriger Rechnungsauszug sattsam beweiset *).

Der Gehalt der Schauspieler und des Orchesters, welche die Hauptausgaberubriken ausmachen, können bei gegenwärtiger Beleuchtung nicht wohl ohne Erwähnung bleiben.

Der Gehalt der gesammten Schauspielertruppe bei Errichtung der hiesigen Nationalbühne betrug nur 15,100 fl.

Dieser geringe Betrag konnte freilich damals bestehen, weil das Personal gedachter Truppe mehrentheils blos aus versprechenden jungen Leuten bestund, welche sich mit mittelmäßigem Gehalte anfangs begnügten, und nach Verlauf des ersten Jahres kamen wieder Anfänger dazu, welche jährlich nur 150—200, höchstens 350 fl. Besoldung hatten. So wie aber die Meisten derselben ihre

*) Siehe oben S. 188 ff.

Talente entwickelt, und sich vollkommener gebildet hatten, so erhielten sie auch mehr auswärtigen Ruf und zugleich fremde ansehnliche Anerbietungen. Kein Wunder also, wenn ihre Gehalte bei jedesmaliger Contractserneuerung darnach um etwas vermehrt werden mußten, damit durch dieser Leute Beibehaltung noch größere Unkosten erspart wurden, welche die Verschreibung auswärtiger brauchbarer Subjecte nothwendig erfordert haben würde. Unterdessen stehen die hiesigen dermaligen Schauspielerbesoldungen gegen die Münchener und andere auswärtige um ein merkliches annoch zurück."

Auf dies Schreiben kam unterm 18. Jan. 1791 aus München eine eigenhändig vom Kurfürsten unterschriebene, vom Reichsgrafen von Oberndorff contrasignirte Antwort: „Es befehlen Se. Kurfürstl. Durchlaucht Dero tit. Freiherrn von Dalberg unter nochmaliger Wiederholung der unterm 24. Septembris 1788 ergangenen und strackest zu vollziehenden höchsten Willensmeinung andurch gnädigst, allen und jeden Schauspielern und Schauspielerinnen, wie auch Sängern und Sängerinnen des Mannheimer Nationaltheaters, welche neue Zulagen verlangen sollten, zu erklären, daß, wo ein jedes Theater-Mitglied ohnehin in ansehnlich und hinlänglicher Gage stehet, keine fernere Zulage mehr Statt finden, zugleich auch keine neuen Theater-Contracte länger, als auf ein Jahr hinaus (es sei solches ausdrücklich oder stillschweigend) abgeschlossen, sondern einem jeden Mitglied des

Theaters freigelassen werden solle, nach einer wechselseitigen Aufkündung von sechs Monaten voraus, die dortige Bühne gegen eine andere auswärtige zu vertauschen; wobei höchstgedachte S. K. Durchl. jedennoch gnädigst versichern, daß auf diejenigen Subjecte, welche sich durch vorzüglichen Fleiß und gutes sittliches Betragen fernerhin auszeichnen werden, in Ansehung hinlänglicher Belohn- und Versorgung in ihrem Alter und bei allenfalls eintretender Unvermögenheit fernerer Dienstleistung, billig mäßiger höchster Bedacht genommen werden solle, weshalben über das Wohlverhalten und den besonderen Fleiß eines jeden Theatermitglieds insbesondere von der Theater-Intendance nach Ablauf von sechs Jahren ein näherer unterthänigster Bericht zu erstatten ist. Uebrigens aber mehr Höchstgedachte Kurf. Durchlaucht genehmigen, daß die von tit. Freiherrn von Dalberg vorigen Jahres vorgeschossenen 5000 fl. nach und nach, nach Verhältniß der Casse-Umstände, aus der Theater-Casse hinwieder zurückbezahlet, bei erstbesagter Casse aber künftig statt baarem Gelde keine Privatanweisungen, so nicht zur Rechnungsausgabe geeignet, eingelegt werden sollen."

Es läßt sich denken, wie unangenehm dem Intendanten der ewige Kampf um das Nothwendigste werden mußte. Dies bewog ihn auch wiederholt um Enthebung von seiner Stellung zu bitten, worauf aber der Kurfürst nicht einging. „Se. Churf. Durchlaucht" — schreibt Dalberg unterm 4. Febr. 1791 von München aus, wo er

sich damals befand, an den Minister von Oberndorff nach Mannheim — „haben mein wiederholtes Ansuchen, das ganze Theatergeschäft einem Andern in Mannheim übertragen zu dürfen, abgelehnt.“ Fortgesetzt wurden auf höhere Anordnung Vorschläge zu Ersparnissen gemacht, die indeß, da die Verwaltung eine vortreffliche und wohlgeordnete war, reelle Einschränkungen also nicht gefunden werden konnten, höchstens zu Papiervergeudung für die betreffenden Aufzeichnungen, zu einem praktischen Resultat jedoch nicht führten. So erscheint am 22. März 1791 ein Bericht des kurf. Beamten Hr. von Foersch, „bei Churf. Theateroeconomie einzuführende verschiedene Ersparnisse und sonstige Einrichtungen betreffend, in Folge des durch Rescript vom 18. Jan. ertheilten Befehls, sämmtliche Einnahms- und Ausgabsrubriken zu prüfen.“ Der gute Mann ist nach langer Prüfung zu folgenden Vorschlägen gekommen, deren Kleinlichkeit so recht die bureaukratische Natur ihres Urhebers anzeigt:

1) An Comparsen und Choristen sei zu sparen, die Schauspieler und Schauspielerinnen, so wie Sänger und Sängerinnen dafür zu verwenden.

2) Blechner Sorgenfrey erhalte von jeder Vorstellung 9 fl. 15 kr. für die Theaterbeleuchtung, NB. im Unschlitt, indem das erforderliche Wachs besonders angekauft werden müsse. „Wenn das Theater in der Ordnung bedient würde, so könnte dieser überspannte Beleuchtungslohn etwas weniger auffallen.“ Der Berichterstatter

schlägt vor, durch eine zu gestattende Concurrenz mit den übrigen Mannheimer Flaschnern die Beleuchtungskosten zu mindern. Er glaubt, daß dadurch jährlich 300 fl. erspart werden können.

3) Man solle darauf achten, daß kein Billetunterschleif vorkomme.

Eine Weile nahm die Sache eine bessere Wendung, das Deficit verwandelte sich, wenn auch nur vorübergehend, in einen Ueberschuß. In einem Promemoria Dalberg's vom 16. October 1792 an den Kurfürsten bei Ueberreichung der abgeschlossenen Jahresrechnung heißt es: die vorjährige Einnahme habe 44,565 fl. 32 kr., die Ausgaben 39,176 fl. betragen. Die Ursache der hohen Einnahme sei theils der zahlreichen vorjährigen Anwesenheit der emigrirten Franzosen, theils dem Zulauf der kaiserlichen Offiziere aus dem Schwetzinger Lager zuzuschreiben. Das war eine letzte, glänzend aufflammende Gunst der Verhältnisse, die bald um so trübern Zuständen Platz machte, in welchen sich Dalberg's ganze Bedeutung für das Mannheimer Theater bewähren sollte.

In Folge der zunehmenden Kriegsbedrängnisse erging am 1. Februar 1794 der Befehl des Kurfürsten, es solle wegen Stockung der Finanzen das Schauspiel gänzlich unterbleiben. Diesen Schlag abzuwenden, darauf kam Alles an. Zuerst richteten auf Dalberg's Veranlassung am 6. Februar die Mannheimer Gastwirthe (Glöckle in der Neuen Pfalz, Alexander Frisch zu den drei

Königen, Henner zum kurpfälzischen Hof, Heckel zum goldenen Bock, Diettel zum Mainzer Hof, Seitz zum Prinz Karl, Wittwe Frölich zum goldenen Pflug) eine Petition an den Kurfürsten um Beibehaltung des Theaters. Am 8. Februar sandte Dalberg eine ausführliche Vorstellung in demselben Betreff ein. Ersparniß sei der Hauptbewegungsgrund der höchsten Verfügung gewesen. Ob aber dieser Endzweck erreicht werde? Im Jahr 1778 sei das Nationaltheater in der gnädigsten Absicht hier errichtet worden, die Stadt Mannheim wegen der nach München verlegten Residenz einigermaßen zu entschädigen. Im Theater-Stiftungs-Rescript vom 1. September 1778 heiße es wörtlich, damit zu einiger Nahrungsbeihilfe der hiesigen Stadt und Bürgerschaft beigetragen werde. Durch das Theater sei alljährlich ein Betrag von ca. 38,000 fl. und darüber in Umlauf gebracht worden, wozu das fürstliche Aerarium nur 15,000 fl., die reichere Classe der Mannheimer Stadtbewohner nebst den das Schauspiel besuchenden Auswärtigen und Fremden das Uebrige beigesteuert. Der Nutzen dieser Circulation bedürfe keines Nachweises, nun frage es sich aber weiter, ob nicht das höchste Aerarium durch Einziehung des kurf. Beischusses mehr erschwert als erleichtert werde. Die Gehälter sämmtlicher Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen (30,994 fl. 20 kr. im Ganzen) gründeten sich auf förmliche, von Sr. Kurf. Durchlaucht auf bestimmte Jahre bestätigte Con=

tracte, wovon die meisten Kraft höchst eigner Unterschrift auf lebenslängliche Zeit angestellt seien. Es sei deshalb auch keinem Mitglied die willkührliche Austretung vor Ablauf seiner Contractzeit verstattet worden. Zum Beweise dieser Behauptung wird angeführt, es sei die aus ihrem Engagement entwichene Schauspielerin Keilholz laut Rescript vom 28. Juni 1792 zu einer Contractsbruchvergütung von 1200 fl. verurtheilt worden, ebenso habe sich die Schauspielerin Albrecht 1793 wegen nicht ausgehaltener Contractzeit mit 300 fl. abfinden müssen. Als der Schauspieler Rennschüb sich nach Frankfurt habe engagiren wollen, habe der Kurfürst rescribirt (11. Oct. 1791), es seien ihm zwar aus besonderer Rücksicht 6 Monate von seinen Contractverbindlichkeiten nachzulassen, seiner Frau Contract aber bis zum Ende von ihr auszuhalten. Was das Orchesterpersonal angehe, so sei dasselbe zwar nicht durch förmliche Kurf. Contracte engagirt, ihm aber höchsten Orts wiederholt wegen der so sehr geringen Gehalte feierlich versprochen worden, daß es nach und nach in das Münchener Hoforchester befördert und dadurch verbessert werden solle. Diese versprochene Beförderung habe bisher noch Keiner erhalten, sie hätten also ein erworbenes Recht, sich an dem ihnen gegebenen Versprechen des Kurfürsten zu halten und wenn ihnen durch Abbestellung des Theaters ihre Lebsucht ganz genommen werden wollte, ihre bisherigen Gagen bis zur Erfüllung der ihnen gemachten Zusage rechtlich zu fordern.

Das übrige Personal könnte entlassen werden, nur wäre wohl noch die Garderobiere Wittwe Meyer, sowie der Theatermeister Mann beizubehalten, da die Bibliothek, Decorationen &c., einen Werth von mehr als 70,000 fl. repräsentirend, doch nicht ohne Aufsicht bleiben könnten.

Darauf erfolgte in einem Rescript des Ministers Oberndorff vom 20. Februar Antwort. Der Kurfürst sei zwar auf den berichtlichen Vortrag Dalbergs hin geneigt, die fernere Beibehaltung des Theaters in Rücksicht der dabei in Betracht gekommenen Bedenklichkeiten wieder gnädigst zu verstatten, er wolle jedoch in Bedacht genommen haben, ob nicht von dem Kurf. Beitrage von jährl. 15,000 fl. etwas abgebrochen werden könne. Dalberg solle also zu vernehmen geben, auf welche Weise die gnädigst befohlene Beitragsverminderung zu bewirken sein möge.

Am 22. Febr. 1794 antwortete Dalberg darauf, es sei erst nach Verlauf einiger Monate möglich, näher anzugeben, wie etwa der kurf. Zuschuß, der vor der Hand ganz unentbehrlich, weil längere Zeit wegen des Theaterschlusses gar keine Einnahmen gemacht worden, zu vermindern sei.

Vor allem aber geht sein Antrag dahin:

1) Die Wiedereröffnung des Theaters längstens auf den 1. des Monats März zu verordnen. 2) Die Bezahlung des bisherigen Zuschusses und des rückständigen monatlichen Beitrags fortleisten zu lassen &c. &c.

Oberndorff erwiedert darauf an demselben Tage be-

willigend mit dem Anfügen, Dalberg solle nach 3 Monaten über den Theaterökonomiezustand und den neuen Ersparnißplan Rechenschaft ablegen.

Die Wiedereröffnung der Bühne hatte Dalberg nicht durch seine Vorstellung bei dem Kurfürsten erreicht, sondern ganz besonders durch die Geschicklichkeit und den Nachdruck, womit er in München die Sache zu betreiben wußte. Hatte er ja doch in Mannheim selbst mit den barocken Ansichten des Regierungscollegiums zu kämpfen, welches „in Anbetracht der bedenklichen Zeiten“ durchaus nichts vom Theater wissen wollte. Aber in München siegte endlich sein imponirender Einfluß. Mit Recht konnte ihm daher ein im Cabinet des Kurfürsten angestellter höherer Beamter, von Stengel, am 17. Februar schreiben: „Die Mannheimer Schaubühne ist nun gerettet. Ew. Excellenz hat das dortige Publikum nun aufs Neue dieses Vergnügen und die Bürgerschaft diese Wohlthat zu danken.“

Bei der Fortdauer der finanziellen Bedrängnisse war es nicht zu verwundern, wenn man in München trotz dieser erneuten Zusicherung sich fortwährend mit dem Wunsch trug, die Last des Mannheimer Theaters los zu werden. Unterm 26. Juli desselben Jahres schon läßt der Kurfürst durch Oberndorff bei Herrn von Dalberg anfragen: wie kann das Mannheimer Nationaltheater, ohne dasselbe plötzlich und gänzlich aufzuheben, bis auf glücklichere Zeiten hinaus suspendirt werden?

Darauf antwortet Dalberg am 4. August 1794 mit folgenden Vorschlägen:

1) Nach einer auswärtigen andern großen Stadt z. B. Regensburg, Prag, Augsburg, Cassel, Hannover oder einer ähnlichen andern die Truppe zu versenden, wo sie sich dann von dem Beitrag des Publikums allda ein oder mehrere Jahre lang erhalten müßte.

2) Der Kurfürst solle alsbald dafür das Privilegium erwirken.

3) Die Truppe müßte den Namen Kurpfälzisches Nationaltheater beibehalten u. s. w.

Sollten Se. Kurf. Durchlaucht bei der wirklichen Ausführung obgedachten Vorschlages zu viel Schwierigkeiten finden und Höchstdieselben wollen lieber der Stadt Mannheim versprochener Maßen ihr Vergnügen und den für dieselbe damit verbundenen Vortheil durch die Fortdauer des Theaters ferner genießen lassen, so erfordert die Erhaltung desselben den bereits durch mehrere frühere höchste Rescripte zugesicherten monatlichen Kurf. Beitrag aus der General-Cassa sowohl, als aus dem Redoutenhauspachte. Sollten aber gegen alles Vermuthen gedachte höchste Beiträge zur Erhaltung des Theaters nicht geleistet werden, so wäre wohl zu diesem Ende der einzig mögliche, ohnzielgesetzliche Vorschlag folgender:

1) Die Theaterintendance wäre von Sr. Kurf. Durchl. zu bevollmächtigen, die zur Theaterunterhaltung bestimmte

Jahresbeitragssumme von 15,000 fl. für das nächstlaufende Theatraljahr aufzunehmen.

2) Als Pfand dafür die auf 26,000 fl. geschätzte Theatergarderobe einzusetzen.

3) Das Capital besonders noch von Sr. Kurf. Durchl. zu versichern.

4) Könnte die Rückzahlung dieser Capitalsumme nach Ablauf von vier Jahren mit 5000 fl. jährlich aus der Theatercasse oder aus dem Theateraerarium leicht abgetragen werden.

5) Die Interessen der Summe aus der Theatercasse zu bestreiten und dazu

6) Durch Vermehrung von 24 Theatervorstellungen jährlich das Abonnement etwas zu erhöhen.

Wäre man nach vier Jahren nicht in der Lage, das Capital zurückzuzahlen, so könnte man dem Darleiher die verpfändete Garderobe überlassen und das Theater ohne Entschädigung der Theatermitglieder (einschließlich der pensionirten) aufheben, welches früher nicht wohl geschehen könnte, weil die sämmtlichen Theatercontracte auf vier Jahre annoch hinaus laufen und bis dahin verbindlich sind.

In Erwiederung dieser Vorschläge kam von München unterm 31. August 1794 ein kurf. Rescript. Der Kurfürst — heißt es darin — finde den Vorschlag für ein reisendes Kurf. Nationaltheater mit dem Gebrauch der Kurf. Garderobe ebenso wenig angemessen, als das Theater

dermalen eingehen zu lassen räthlich, Höchstdieselben haben vielmehr den gnädigsten Entschluß gefaßt, daß dasselbe fernerhin und noch zur Zeit in verschiedener milder Rücksicht für das Mannheimer Publikum sowohl, als die Bürgerschaft, jedoch dermaßen beibehalten werden soll (wir führen nur die bezeichnendsten Puncte an), 1) daß das Theater bei eingefallener Trauerzeit so lange wie in München geschlossen bleibe . . . 5) die möglichste Sparsamkeit in der Oekonomie und Einstellung entbehrlicher Ausgaben überhaupt einzuführen, besonders aber „zur Einwärmung eines Zimmers dem Cassirer keine 6 Wagen Holz zu bezahlen, auch keinen besondern Theateractuar zu halten und diesen mit 50 fl. zu gratificiren, da ohnedem der Regisseur jährlich 300 fl. extra bezieht, ingleichen keine theure Theater-Einheizerin mit freiem Quartier benebst 6 fl. Monat-Geld zu halten, wie auch für Comparsen dadurch die Ausgaben zu vermindern, daß die Acteurs und Actricen ohne Ausnahme dazu sich gebrauchen zu lassen haben, und endlich das überflüssige und gar wohl entbehrliche geringe Personal abzuschaffen . . .“ 6) Der Theaterintendance soll erlaubt sein, zwar nicht 15,000 fl. auf einmal und zu einem Cassavorrath, sondern im Fall der Noth nur den wahren Abgang und Erforderniß gegen Verpfändung der Theatergarderobe aufzunehmen.

In dem Rescript äußert sich so recht die Kleinlichkeit der bureaukratischen Anschauungen, welche von Mann-

heim aus, wir werden gleich sehen durch wen, ihren Weg in das kurfürstliche Cabinet nach München gefunden hatten. Dalberg war indeß der Mann, ihnen gehörig zu begegnen. In einem ausführlichen Promemoria vom 29. September beklagt er sich zunächst über die Art und Weise, wie sich der Herr Hofkammerrath Link auf der Generalcasse gegen den Logenaufseher Gaab benommen. Dieses Benehmen — fährt Dalberg fort — sei um so unbegreiflicher, als derselbe (einer allgemein hier bekannten Sage nach) sich selbst berühmen soll, das oben angezogene höchste Rescript vom 31. August auf seinen Vortrag veranlaßt zu haben, in welchem der Theaterintendance der unverdiente Vorwurf entbehrlicher Ausgaben, das heißt einer übel geführten Oekonomie, gemacht wird.

Die Schuldigkeit und zugleich der Wunsch, jeden höchsten Befehl streng und pünctlich zu befolgen, fordere die gehorsamste Theaterintendance auf, ein und andere Punkte obgedachten höchsten Rescriptes zu erläutern und sich wegen anderer eine nähere höchste Bestimmung unterthänigst zu erbitten und zwar vorzüglich in Ansehung des §. 5 gedachter höchster Weisung, worin nämlich befohlen wird: die Einstellung entbehrlicher Ausgaben überhaupt einzuführen, besonders aber zu Erwärmung eines Zimmers dem Cassirer keine 6 Wagen Buchenholz zu bezahlen.

Der Theaterintendance seien in der That gegenwärtig (da alle Ausgaben beim Theater schon außerordentlich beschränkt sind), keine überflüssig entbehrliche Ausgaben überhaupt mehr bekannt, sie müsse also andurch gehorsamst anfragen, welche derlei Ausgaben beim Theater annoch ferner eingestellt werden sollen, wobei er zugleich bemerken müsse, daß dem neu angestellten Cassier Dürck nicht eingefallen ist, die Bezahlung für 6 Wagen Buchenholz zu verlangen, obschon der vorige Theatercassier Herr Sartori solche, laut früherem höchsten Rescripte, wie billig genoß. Den Theateractuar betreffend, welcher nicht mehr soll gehalten werden, und dessen Gratification mit 50 fl. zu viel scheint, weil der Theater-Regisseur schon 300 fl. extra beziehen soll, wird gehorsamst bemerkt, daß Herr Rath Zywny als Theater-Consulent alle in das Rechtsfach einschlagende, und beim Theaterdepartement gar öfters vorkommende bürgerliche Klagsachen, Obsignationen, Inventarisationen, Vertheilungen ꝛc. unentgeltlich besorgt, wobei er sich aber, wie sehr billig ist, ausbedungen hat, daß sein Schreiber Namens Gieser, welcher als Actuarius die Theater-Commissions-Protocolle führt, abschreibt und mundirt, einige Belohnung für seine Arbeit empfange. Wenn dieser Actuarius nun, nach Verlauf von mehreren Jahren, endlich einmal eine so geringe Gratification von 50 fl. erhält, da er besonders noch nach dem Tode des Sartori bis zur Anstellung des neuen Cassiers das ganze Theaterrechnungswesen besorgt hat,

so glaubt man gewiß, daß Se. Kurf. Durchlaucht bei näherer Prüfung und höchster Einsicht diese kleine Ausgabe für gerecht und billig halten und die fernere Beibehaltung eines solchen Actuars um so mehr für nöthig erachten werden, als die Theaterintendance für eine Gerichtsstelle in Erster Instanz erklärt worden ist, mithin es unschicklich wäre, wenn der Theater-Regisseur, welcher ein Schauspieler, aber kein Rechtsverständiger ist, zu dergleichen Geschäften wollte gebraucht werden, zumal derselbe nicht extra, sondern in Gemäßheit höchsten Rescripts als Theater-Regisseur, so wie seine Vorfahren Meyer und Rennschüb, den geringen Gehalt von 300 fl. zu beziehen hat. Vormals habe Seyler hier 1200 fl. für diese Regisseurstelle bezogen, Marchand in München habe 800 fl. dafür, welches die geringste Gage eines solchen bei allen übrigen auswärtigen Theatern sei.

In obgedachtem höchsten Rescripte werde ferner befohlen, „keine Einheizerin beim Theater mehr zu halten.“ Die zum Einheizen sämmtlicher Theateröfen angestellte Frau besorge zugleich die Säuberung des Theaters, der Gänge und der Straßen um das Comödienhaus, sowie auch der Garderobe und Anziehzimmer, benebst sei sie angestellt, über den Theaterholzvorrath zu wachen, damit kein Unterschleif damit getrieben werde. Es frage sich also unterthänigst, wer solle diesen, der Theaterökonomie zum offenbaren Vortheil gereichenden Dienst versehen? und wer würde denselben wohlfeiler

versehen wollen, wenn diese arme Frau abgeschafft wird?

Desgleichen erwartet man ehrfurchtsvoll die nähere, namentliche Bestimmung derjenigen Theaterpersonen, welche höchsten Orts für überflüssig, entbehrlich gehalten und gleichfalls abgeschafft werden sollen. Nur sei es erlaubt, vordersamst hier unterthänigst anzuführen, daß bei manchen Stücken die Schauspieler schon doppelte Rollen spielen müßten, daß kein einziges Rollenfach hier (wie bei den meisten andern Theatern) doublirt sei, daß mithin nicht angegeben werden könne, welches von den Theatermitgliedern zu entbehren sei, man vielmehr mit Gewißheit behaupten dürfe, daß die Anzahl von 26 Personen (aus denen die hiesige Truppe bestehe), für Oper und Schauspiel zusammengenommen noch zu gering sei; besonders jetzt wegen des Todes des Schauspielers Beil, für den unumgänglich noch ein anderes Subject baldigst engagirt werden müsse, wenn anders die Schauspiele ordentlich fortgegeben, und die Theatercasse keinen Schaden erleiden solle.

„Endesunterzeichneter“ . . . — heißt es schließlich in dem Promemoria — „unterwirft übrigens die, seit 19 Jahren her mit keiner geringen Mühe geführte Theaterökonomie und Ordnung der näheren, strengsten, höchsten Prüfung und ist überzeugt, daß er in Ansehung dessen keine gegründeten Vorwürfe verdient, welche ihm anstatt der verhofften Zufriedenheit Sr. Kurf. Durchl., (nach=

dem er so lange her Geld, Mühe und Zeit bei diesem Theaterführungsgeschäfte aufgeopfert hat) in oben bemeldtem höchsten Rescript gemacht worden. Er wiederholt diesem zufolge seine unterthänigste Bitte, ihn von gedachtem Geschäfte gnädigst zu befreien und solches einem andern aufzutragen, der es vielleicht zur mehreren höchsten Zufriedenheit führen wird.

Dalberg."

Die bureaukratischen Vexationen hörten gleichwohl nicht auf. Am 3. und 20. October desselben Jahres kamen abermals kurfürstliche Schreiben aus München an den Intendanten, welche ihn zu nachstehender Replik nöthigten.

„Durch die höchsten Rescripte vom 3. und 20. v. Mts. wird 1) der Theatereinheizerin ein monatlicher Gehalt von 6 fl. nebst freier Wohnung und freiem Holzbrand allzuhoch gehalten und eine billigere Behandlung diesfalls verordnet; 2) wird befohlen, daß der Vorschuß des verlebten Schauspielers Beil von 350 fl. nicht ordnungswidrig mehr außer Rechnung gelassen, sondern behörend beigeholt, und die Zahlung dessen weiterer Privatschuld mit monatlich 20 fl., so wie 3) die Bezahlung des Lehrgeldes von 150 fl. an Mad. Beck für Mlle. Jagemann nicht statthaben und eingestellt sein soll.

Hierauf muß man unterthänigst bemerken, wie

ad 1) die Angabe, als habe die Theatereinheizerin jemals freie Wohnung und gar noch freien Holzbrand gehabt, ganz ungegründet sei. Ausweis beigefügter Zeug-

nisse hat die Frau für ihre, gewiß nicht geringe Arbeit beim Theater niemals mehr als 6 fl. monatlich bezogen.

ad 2) hat sich aus dem, nach dem Tode des Schauspielers Beil abgehaltenen Protocolle ausschließlich der Schuld an das Theater, eine überhauptige Schuldenlast von 3507 fl. und aus des Verlebten Hinterlassenschaft kaum so viel übrig vorgefunden, als zu seinem Begräbniß erforderlich war. Desselben hinterlassene Wittwe legte daher die Schlüssel auf ihres Mannes Grab und sämmtliche Beil'sche Creditorschaft erklärte, daß, weil ohnehin gar nichts aus des verstorbenen Schuldners Nachlaß zu gehaben sei, sie von allen ferneren Forderungen abstünde. Was konnte es unter diesen Umständen nun der Theatercasse nutzen, den Beil'schen Vorschuß von 350 fl. in der Theatermonatsrechnung als Ausstand jedesmal länger nachzuführen, da die Ohnmöglichkeit bewiesen war, denselben jemals beiholen zu können? Die Hinweglassung dieses Vorschußpostens (welche nach genau erwogenen Umständen von Intendance wegen der Theatercasse anbefohlen worden ist) verdient also wohl nicht den höchsten Vorwurf von Rechnungswidrigkeit; soll aber dessen ohngeachtet die Nachführung dieses (zu ewigen Tagen gewiß unergiebig bleibenden Postens) in Rechnung beständig nachgeführt werden, so wird man gehorsamste Folge leisten. Was sodann den dem verstorbenen Beil geleisteten Privatvorschuß betrifft, so hat es damit folgende Bewandniß. In der Absicht gedachten Beil aus häufigen

Wucherschulden und aus dem gänzlichen Verderben zu retten, leistete der Hofkellermeister Herr Friedrich demselben vor einiger Zeit einen Vorschuß von 500 fl. und zu des Darleihers Sicherheit wurde bis zur Tilgung gedachter Schuld des Beil's Gage überhaupt und insbesondere ausweis vorjähriger Theaterrechnungen ein stipulirter monatlicher Abzug zum Unterpfand demselben eingesetzt, und von mir, Endesunterzeichnetem, nach des Herrn Friedrich Verlangen auf Beil's Gage eigens garantirt. Wenn nun durch dieses Arrangement ein vom hiesigen Publikum so beliebter Schauspieler, welchem eben damals bei Endigung seines hiesigen Contracts Engagement in Wien angeboten war, bei hiesiger Bühne erhalten und der Theatercassa dadurch ein so merklicher Vortheil verschafft worden ist, so konnte ich mit Grund glauben, daß die noch zum Theil restirende Zurückzahlung obenerwähnter Vorschußsumme der Billigkeit gemäß aus der, der Theatercasse anheim gefallenen, zur Sicherheit obigen Darlehens eingesetzten Beil'schen Gage fortentrichtet werden dürfte. Um aber den allergeringsten Verdacht zu beseitigen, als wollte ich hierbei den kleinsten Privatvortheil erzielen, so bin ich auch bereit, diesen dem Theater bisher zum nicht geringen Gewinn gereichten Vorschuß ex propriis zu bezahlen, wenn solches Se. Kurf. Durchl. befehlen, nur muß ich mir zur einzigen höchsten Gnade ausbitten, daß derjenige Herr Referent in Theatergeschäften, welcher durch seine einseitigen, auf unrichtigen Angaben

(wie oben bewiesen worden) öfters gebauten Anträge höchste Rescripte veranlaßt, welche alle und jede zu Erhaltung des Theaters abzielende Vorschläge ohne nähere Prüfung geradezu als unstatthaft verwerfen und nebst diesem der Theaterintendance Beschränkungen von Ausgaben auferlegen, welche theils niemals existirt haben, theils auch, ohne der bisherigen Ordnung und Oekonomie zu schaden, nicht so geradezu abgestellt werden können, höchsten Orts angewiesen werde, sich jedesmal bestimmt und mündlich mit mir Endesunterzeichnetem zu benehmen, so oft ihm bei der immer genau vom Theatercommissario Herrn Hofkammerrath Linck revidirten Theaterführung oder bei den von Intendance wegen gemachten Vorschlägen und Anträgen Zweifel und Bedenklichkeiten aufstoßen sollten.

ad 3) hat Mad. Beck für die ohnlängst erst engagirte Mlle. Jagemann kein Lehrgeld mehr zu beziehen, welches derselben in so lange nur zur Ausbildung dieser hoffnungsvollen und dem Theater nach Abgang der beiden Sängerinnen Keilholz ganz unentbehrlichen Sängerin zugesagt wurde, dermalen aber gänzlich hinwegfällt, mithin der auf der Angabe eines solchen fernern Lehrgeldes beruhende Vorwurf ebenfalls unbegründet ist. 600 fl. ist der ganze Gehalt für eine Sängerin, welche (wenn man sie hätte auswärts verschreiben wollen, zum wenigsten über 1000 fl. Gage, Vorschuß und Reisegeld nicht mit eingerechnet) würde gekostet haben. Welchen Vortheil die wohlfeile Bildung dieser jungen Sängerin und

ihre Annahme beim Theater hier der Cassa bisher gebracht haben, läßt sich allein daraus beurtheilen, daß ohne gedachte Mlle. Jagemann die Oper „die Zauberflöte“ (deren Ertrag hauptsächlich bisher die Theatercassa noch hat erhalten müssen) nicht hätte gegeben werden können und daß Eine Vorstellung dieser Oper den ganzen Jahresgehalt dieses Mädchens der Theatercassa ersetzt hat.

Es ist leicht möglich, daß eine und die andere Ausgabe bei jeder Monatrechnung leicht für überflüssig und zu hoch angesehen werden kann, wenn man den Beweggrund nicht genau prüft und näher die Ursache einzusehen geruht, warum eine solche Ausgabe (welche entferntere Vortheile für die Theaterökonomie bezweckt) gemacht worden ist. So kann z. B. die, der Mlle. Boudet von Frankfurt mit Inbegriff des Reisegelds hin und her, für einige hier von ihr zu spielende Gastrollen bedungene Gratification von 60 fl. für eine Cassaverschwendung angegeben werden. Nimmt man aber, daß in zwei Vorstellungen vom Publikum (welches neugierig war, diese Schauspielerin wieder hier zu sehen) eine Einnahme von 252 fl. 6 kr. erzielt worden ist, so hat obige Ausgabe sich für die Theatercassa sehr reichlich verzinst. Ebenso leicht könnte auch hier der Vorwurf gemacht werden, daß für die längst schon gegebene Zauberflöte annoch Ausgaben in dieser Monatsrechnung vorkommen; man bemerkt aber, daß um die, ohnehin seit dem Monat Juli wegen Mangel kur=

fürstlicher Zuschüsse geschwächte Theatercassa nicht plötzlich zu entschöpfen, man alle Ausgaben zur Zauberflöte und verschiedene andere rückständige Contos in monatlichen ratis eingetheilt hat. Von der Zauberflöte restiren nur 500 fl., wovon aber blos 100 fl. monatlich angewiesen sind. In 5 Monaten ist auf diese Weise der für gedachte Oper sich auf 3284 fl. belaufende Kostenverwand nach und nach ohne der Cassa plötzlich Beschwerniß zu verursachen abgetragen, indessen hat aber diese Oper wirklich schon 5025 fl. 47 kr. baares Geld zur Theatercassa abgeworfen . . .

Mannheim 15. November 1794.

Dalberg."

Schon am 26. November erfolgte darauf Antwort von München: Es sei nicht die Absicht, das Theater eingehen zu lassen, aber man befehle die 6 fl. monatlich an die Einheizerin nicht mehr zu zahlen, sondern es müsse diese 6 fl. der Pächter des Redoutenhauses zahlen, da die Einheizerin auch die Reinigung der Straßen um das Redoutenhaus zu besorgen habe. Ferner seien keine Vorschüsse mehr zu machen. Der Vorwurf in Betreff des Lehrgeldes an die Jagemann habe auf sich zu beruhen.

Das war die Art, wie man die Verdienste eines Mannes, wie Dalberg, belohnte. Den Kurfürsten trifft wohl kein Vorwurf deshalb, er war damals zu alt und zu schwach, um noch persönlichen Antheil an den Rescripten zu nehmen, aber es zeigt, wie leicht die Bureau-

kratie der Kunst gegenüber zur Brutalität einerseits, zur Kleinigkeitskrämerei andrerseits ihren Weg nimmt, eine Wahrnehmung, für welche die neuere Geschichte der Hoftheater hunderte von Belegen beizubringen im Stande wäre. Um jene 6 fl. an die Einheizerin wurde noch eine ganze Menge Papier nutzlos verschrieben, da es zuletzt doch nicht anders ging, als sie beizubehalten.

Fortwährend ging das Bestreben der Hofbeamtung dahin, die Ausgaben für das Theater möglichst zu kürzen. Zu Anfang des folgenden Jahres kamen wiederum dahinzielende Aufforderungen von München. Sie veranlaßten nachfolgendes Promemoria des Regisseurs Iffland vom 21. Januar 1795:

„In Gemäßheit jenes, von Kurfürstl. Theater-Intendance unter dem 19. l. M. mir zugekommenen Befehls des Inhalts:

„Wie zufolge erlassenen höchsten Rescripts vom 15. Januar an Ausgaben, für Choristen, Statisten und Comparsen durch den Gebrauch des besoldeten Theaterpersonals vermindert und die Oekonomie durch Aufführung beliebter Stücke aufrecht erhalten werden kann“

berichtlich an Handen zu geben

„auf welche Weise zu Abwendung dergleichen Vorwürfe der höchsten Absicht Genüge geleistet werden könne“

weiß der Unterzeichnete nicht sachdienlicher zu antworten,

als mit einem gehorsamsten Vertrage über die zeitherige Lage und Verhältnisse des Theaters überhaupt. Hieraus ergiebt die Beantwortung eines so andern Zweifels sich von selbst.

Unter dem Worte: beliebte Stücke, welches das höchste Rescript enthält, kann der Natur der Sache nach eigentlich nur die gehörige Abwechslung, in mannigfaltigen Vorstellungen, gemeint sein. Diese nun mag zweckdienlichst nur dann erreicht werden, wenn ein Theaterpersonal lange beisammen bleibt, ohne durch Abgang, Krankheit oder Todesfälle getrennt, folglich im Fortgang besagter Schauspiele gehemmt zu werden.

Es hat aber die Mannheimer Bühne durch Krankheit, Abgänge und Todesfälle mehr als irgend eine andere gelitten, zu dessen Erweis bemerke ich, daß

Vor Abgang des Herrn Rennschüb und Frau das Repertorium aller gangbaren Vorstellungen in 175 Stücken bestand. Es war durch gedachten Ehepaares, wie auch der Dem. Boudet Abgang auf 34 Stücke herabgesetzt. Es war hierauf durch Anstrengung wieder auf 72 Stücke gebracht worden, als der Abgang der Dlles. Keilholz und der Tod des Herrn Beck es wieder bis auf 29 Stücke herunter brachte. Mit Mühe und durch das von hoher Intendance getroffene Engagement der Schauspieler Koch, Walter und Dlle. Koch, wie auch einiger gering besoldeter Subjecte hatte man es wieder auf 80 Stücke gebracht,

als der Todesfall des Schauspielers Beil das Repertorium von 80 Stücken wieder auf 20 herunterbrachte.

Ihro Exc. befahlen, zur Ersparung alles Aufwandes in gegenwärtigen geldknappen Zeitläuften, vor der Hand, ohne ein weiteres Engagement, als jenes geringere des Herrn Vogel, die Beil'schen Rollen in das bereits vorhandene Personal ein- und zu vertheilen.

Dieses wurde befolgt und dazu die Trauerzeit um weiland die Allergnädigste Frau*) verwendet.

Es ist durch rastlose Anstrengung sämmtlichen Personals dahin gediehen, daß von Herrn Beil's Sterbetag, dem 13. August a. p. bis zum 19. Januar h. a., also binnen 5 Monaten, das Repertorium des Theaters von 20 Stücken wieder auf 67 Stücke heraufgebracht worden ist. Es ist mithin mehr als um das Doppelte vermehrt. (In diesen fünf Monaten sind 154 Rollen neu gelernt worden. 53 von den Actricen, 101 von den Acteurs.)

Ueber die Art und Weise, wie sämmtliches Personal bei dieser vielen Arbeit gleichwohl zu Statisten, Choristen und Comparsen sich hat gebrauchen lassen, dient folgendes Verzeichniß. Vom 1. Aug. 94 — 20. Jan. 95 haben die Actricen 74, die Acteurs 146 Statisten gemacht. (Iffland selbst 6 mal, Epp 7, die Jagemann 7, die Ritter 4 mal, Mlle. Witthoeft 7 mal u. s. f.)

---

*) Die Kurfürstin.

Da auch ferner wegen Vorrückung der französischen Armee von hiesiger Stadt und Festung das Theater auf höchsten Befehl vom 30. December 1793 bis zum 2. März 1794 geschlossen blieb, also daß dadurch vier und zwanzig Schauspieltage dem Publikum im Abonnement zu ersetzen waren, so erbot sich das Theater hierzu und sind solche vier und zwanzig Schauspiele ersetzt worden.

Der mit 3648 fl. 47 kr. gewonnene Betrag dieser 31 Vorstellungen, wozu das Theater sich erboten hat, ist also dessen Fleiß, da gedachtes Personal in den Monaten Januar und Februar 1794 seine Besoldung nicht umsonst verdient haben wollte, zuzuschreiben.

Da auch, bei gegenwärtig bedenklicher Lage des Staates, jene von Ihro Kurf. Durchl. unserm Allergnädigsten Herrn, zu Unterhaltung des Kurf. Theaters bestimmte monatliche Zuschüsse von der Generalcasse seit geraumer Zeit, ferner verabfolgt zu werden Anstand genommen ward; die kurfürstliche Intendance des Theaters aber, zu Sustentation desselben, eine ferners fortgesetzte 4. Vorstellung für diensam vor der Hand erachtete: so haben sämmtliche Mitglieder, obschon sie in ihren Contracten nur zu drei wöchentlichen Vorstellungen gehalten und verbunden sind, dazu sich gleichwohl ohne Widerrede oder Anverlangung einiger Bonificirung, bei gegenwärtig enormer Theuerung bereit und willigst finden lassen.

Es hat auch der Fortgang des Theaters, ohnerachtet

dasselbe durch den Tod des großen Künstlers Beil einen harten Verlust erlitten, ferner durch die Krankheit der Madame Nicola, welche zuletzt in zwei Monaten das Theater nicht betreten hat, so wie durch des Schauspielers Walter vierwöchentliche Krankheit, minder nicht andere, weniger dauernde, dennoch ebenso sehr hindernde Unpäßlichkeiten — durch rastlose Aufsicht, so wie durch derselben entsprechende Anstrengung des Personals, der obwaltenden Schwierigkeiten unerachtet, mit Ehre und Anstand bis daher gewonnen werden können.

Der Unterzeichnete hat bei Ausübung seiner Pflichten sich der Willfährigkeit sämmtlichen Personals zu erfreuen gehabt; absonderlich aber findet er sich im Gewissen verbunden, die Thätigkeit und Unverdrossenheit des nicht angemessen besoldeten Schauspielers Meyer und der offenbar zu gering besoldeten Schauspieler Marconi der Aelteren und Mehlbrei der Gnade einer ermunternden Belohnung, wenn die Umstände es zulassen werden, allerunterthänigst zu empfehlen.

Dem Unterzeichneten muß, nach empfangener Weisung vom 19., die allergnädigste Approbation von höchster Stelle zur Seite gehen, wenn er der in seiner nicht allerdings leichten Stelle erforderlichen Beruhigung genießen soll. Er glaubt, selber um so mehr würdig zu sein, als der kurf. Intendance am besten erinnerlich sein wird, wie derselbe, aus unterthänigster Dankbarkeit für die Gnade Ihr. Kurf. Durchl., der gegenwärtigen, dafür besonders

bedenklichen Zeitläufte ungeachtet, allbereits manche und erst neuerlich ein sehr vortheilhaftes ständiges Engagement eines großen Monarchen von sich abzulehnen für Pflicht gehalten hat.

A. W. Iffland."

Unterm 27. Januar schrieb Dalberg auf Grund dieser Auseinandersetzung ausführlichen Bericht nach München.

Die Theaterintendance, heißt es in dessen Eingang, habe in Folge des Rescripts vom 15. Januar dem Redoutenhauspächter Etienne befohlen, „die Straßenkändel um das Redoutenhaus herum durch die von ihm dafür künftig bezahlt werden sollende Theaterofenheizerin säubern zu lassen." Derselbe halte sich aber zu einer solchen Auflage weder verbunden, noch wolle er sich hierzu verstehen. Die Intendance schicke ferner Iffland's Bericht ein in Betreff der Comparsen und Statisten, welchen sie bestätige. Was nun die höchste Erinnerung in Ansehung der zu gebenden beliebten Stücke betreffe, so sei es in der That sehr schwer zu bestimmen, welche eigentlich dergleichen beliebte Stücke seien. Denn dem Einen gefalle dieses, dem Andern jenes Schauspiel mehr, dieser liebe mehr das Lust-, jener das Trauerspiel, mehrere fänden an bürgerlichen und wieder andere an Ritterstücken ihr Vergnügen, und ebenso verschieden und mannigfaltig verhalte es sich auch in Ansehung des Operngeschmacks. Die **allgemein** beliebtesten und am meisten besuchten Stücke möchten freilich wohl die großen,

durch häufige Decorationen, viele Choristen, Statisten und Comparsen angefüllten und mit kostbarem Kleideraufwande versehenen Opern und altdeutschen sogenannten Spectakelstücke sein. Dabei sei aber zu bemerken, daß man mit Aufführung solcher Schauspiele (deren Anzahl ohnehin gering sei) etwas sparsam zu Werke gehen müsse, weil dieselben immer einen beträchtlichen Cassaaufwand erfordern, und weil besonders, wenn das Publikum sich an dergleichen glänzende, kostspielige Vorstellungen etwas zu sehr gewöhnte, alle übrigen Comödien und Singspiele sehr wenig mehr eintragen und die Cassaeinnahme einen sehr merklichen Schaden dadurch erleiden würde. Ein ständiges Theater könne nur gut und in die Länge dauerhaft erhalten werden, wenn gute mit mittelmäßigen, und gewöhnliche mit vortrefflichen Stücken gehörig abwechseln, und wenn die sogenannten beliebten Spectakelstücke und die großen brillanten Opern sparsam und selten in die Reihe der übrigen bürgerlichen Schauspiele und in die geringeren Singspiele vertheilt würden. Das bisherige anhaltend zahlreiche Besuchen des hiesigen Theaters zum Vortheil der Cassa und die hoffentlich erzielte Zufriedenheit des Publikums werde Se. Kurf. Durchl. leicht von selbst überzeugen können, daß gehorsamste Theaterintendance sowohl als die Theaterregie nichts verabsäumten, sondern vielmehr das Möglichste nach ihren Kräften und Einsichten bewirkten, was durch dauerhafte Erhaltung des Nationaltheaters hiesigen Stadt=

bewohnern zum Vergnügen und Vortheil mit Rücksicht auf die strengste Sparsamkeit und Oeconomie gereichen könne.

Auf welche andere Weise Beschränkungen einzuführen seien, wie die Ausgaberubriken abzuändern, sei von der Intendance nicht anzugeben.

Am 29. antwortete der Kurfürst hierauf: Es sei nicht die Absicht gewesen, in dem Rescript vom 15 h. die höchste Unzufriedenheit desfalls zu bemerken, sondern vielmehr zu Aufrechthaltung des Theaters die dazu erforderlichen Vorwürfe in gutem Andenken zu erhalten, weniger also eine Vorschrift zu geben, welche Stücke eigentlich aufzuführen wären, im Gegentheil der Kurf. Theaterintendance Auswahl zu überlassen, welche Stücke zu Erhaltung des Ganzen aufzuführen nöthig sein wolle. Was den p. Etienne betreffe, so habe er die Reinigung der Straßen und Kändel um dessen bewohnenden Hausdistrict zu besorgen, nicht die Ofeneinheizerin.

Eine spätere durch den Staatsminister von Mannheim aus erlassene Zuschrift vom 11. Mai besagt Se. Kurf. Durchl. haben aus der Vorlage der hiesigen Nationaltheaterrechnung für März und April die dabei beobachtete Ordnung gnädigst ersehen, jedoch auch den starken Verwand auf Choristen, Statisten und Comparsen bemerkt. Höchstdenselben gereichet erstes zu gnädigstem Wohlgefallen, versehen sich auch, daß die Kurf. Intendance von selbst auf Verminderung der gemeldeten Ausgaben durch den schicklichen allgemeinen Gebrauch des

angestellten Theaterpersonals möglichst bedacht sein werde.

So schleppten sich die Dinge fort, ohne daß die pecuniären Verhältnisse eine Wendung zum Besseren nehmen wollten. Im Gegentheil sie nahmen nur allzubald wieder einen schlimmeren Charakter an. Am 20. October schreibt der Minister an Dalberg, es sei aus von Kurf. Theaterintendance wegen vorgelegter Theaterrechnung des vorigen Monats zwar der in 9525 fl. 35 kr. bestehende Cassavorrath, aus dem zugleich mit eingereichten Bericht aber auch zu entnehmen gewesen, daß mit ersterwähntem Quanto nach kurzer Zeit die Gagen und sonstige Ausgaben zu Erhaltung vorbesagten Theaters nicht wohl mehr bestritten werden können. Was nun bei diesen Umständen, und da, nach Verhältniß der gegenwärtig bekannten mißlichen Cassaumstände, der gewöhnliche Zuschuß aus Kurf. Generalcasse monatlich nicht mehr bestritten werden könne, zum Besten eröffneten Theaters für weitere Maaßnahmen zu ergreifen sein mögen, wird der Intendance zur selbstigen Verfügung überlassen.

Damit war die Absicht wieder ziemlich deutlich ausgesprochen, das Theater ganz fallen zu lassen. Nochmals mußte Dalberg dagegen die ganze Kraft seiner Einsicht und imponirenden Ueberzeugung einsetzen. Am 7. Jan. 1796 schickte er eine ausführliche Denkschrift an den Kurfürsten, welche den Zweck hatte, das drohende Unheil abzuwenden. Auf seine Anfrage bei dem Kurfürsten, ob

und wie das Mannheimer Nationaltheater ferner beibehalten werden solle, sei durch ein Schreiben des Kanzlers Frhrn. von Hertling vom 7. December v. J. die höchste Resolution dahin ausgefallen, daß Se. Kurf. D. für die Fortsetzung obgenannten Theaters entschlossen seien, zu dessen Erhaltung daher der benöthigte Fond ausfindig zu machen wäre.

Von der jetzigen Lage des kurpfälz. höchsten Aerars hinlänglich überzeugt und zugleich versichert, daß das Mannheimer Theater sich durch die Einnahme abseiten des Publikums allein unmöglich länger erhalten kann, würde der Intendant seinen Antrag gern dahin stellen, die Bühne durch Verabschiedung der Mitglieder aufzuheben, wenn nicht folgende wesentliche und wichtige Bedenklichkeiten dagegen einträten:

a) Die gnädigste Zusicherung an die Stadt Mannheim vom 1. Februar 1778, zur Schadloshaltung für die von da nach München verlegte Residenz das Theater zu erhalten.

b) Die Bitte der Mannheimer Bürger und Wirthe nach Schluß der Bühne vom 1. Februar 1794, worauf

c) unterm 20. Februar 1794 durch höchstes Rescript die unveränderliche Wiedereinsetzung des Theaters gnädigst befohlen worden sei.

d) Als nachher gegen Ende desselben Jahres die nahe Gefahr einer Belagerung abseiten der Franzosen für die Stadt Mannheim eintrat und die Schaubühne dadurch

mit ihrem Untergange bedroht wurde, übergaben sämmtliche Mitglieder desselben eine gehorsamste Supplik, in welcher sie um gnädigste Bestimmung ihres persönlichen Schicksals baten, worauf

e) unter dem 20. October 1794 wörtlich also gnädigst rescribirt wurde: „Auf den unglücklichen Fall eines eintretenden Bombardements werden Sr. Kurf. Durchl. für das Theaterpersonal die höchste kurfürstliche Milde und möglichste Beihilfe tröstlich eintreten lassen.“

f) Das gesammte Theaterpersonal kam wegen näherer Bestimmung seines zukünftigen Schicksals abermals ein, worauf

g) durch eine kurf. Resolution d. d. München 26. Nov. 1794 Folgendes erklärt wurde: „Die contractlichen Verbindlichkeiten des Kurfürsten blieben bestehen; es sei nicht die Absicht, das Theater auseinandergehen zu lassen.“

Da nun die Schauspieler lebenslängliche Contracte hätten, so müßten sie entschädigt werden. Dies würde mehr kosten, als 15,000 fl., welche Summe Se. Durchl. für den ganzen Unterhalt des Theaters ausgeworfen.

Wie aber aus den Verlegenheiten herauszukommen sei, darüber wolle sich der Intendant mit dem Kammerpräsidenten v. Perglas ins Einvernehmen setzen und gemeinsam das Erforderliche deshalb festsetzen.

Am 15. Jan. 1796 kam darauf von München

ein eigenhändig vom Kurfürsten unterzeichnetes Schreiben: der Kurfürst habe gnädigst beschlossen, das Theater in Mannheim fortbestehen zu lassen. Dalberg sollte sich mit Herrn v. Perglas daselbst näher benehmen. Nun ging es wiederum an Berathungen und Pläne über mögliche Einschränkungen, die kein besseres Schicksal hatten, als die frühern, und ebenfalls ohne Ergebniß blieben. Inzwischen nahmen die Kriegsnöthen gegen den Sommer hin dermaßen zu, daß der Intendant am 11. Juli ein Rescript erließ, wonach das Theater auf ein Jahr zu schließen, dem Personal ein dreimonatlicher Vorschuß zu zahlen und dasselbe gegen die Verpflichtung, auf den ersten Ruf wieder zurückzukehren, zu entlassen sei. Durch Ifflands an diesem Tage erfolgte rasche Abreise, in welcher Herrn von Dalberg's Menschenkenntniß den gänzlichen Verlust dieser bedeutendsten Kraft der Bühne voraussah, war der Entschluß besonders zur Reife gediehen. Der Protest der Gesellschaft, von dem Rechtsconsulenten Westenradt juristisch ausgearbeitet, verhinderte jedoch die Ausführung, welche dem Intendanten selbst wohl am meisten wehe gethan hätte, und so wurden nach Unterbrechung von wenig Tagen am 23. Juli die Vorstellungen wieder aufgenommen.

Wir sind hier an die Grenze unserer Geschichte gekommen; es erübrigt jetzt nur noch, auf die Motive von

Ifflands plötzlichem Abgang, so wie auf die Differenzen, welche in Folge dessen zwischen ihm und seinem steten Gönner, Herrn von Dalberg, entstanden, näher einzugehen. Iffland selbst erzählt die Vorgänge in einer Weise, die auf ihn alles Licht, auf Dalberg allen Schatten fallen läßt. Schon im Jahre 1795, da Herr von Dalberg nach München gereist sei und ihm unter den schwierigsten Verhältnissen die Leitung der Geschäfte übertragen habe, wäre ihm nach dessen Rückkehr der Schmerz bereitet worden, statt des Beifalls für die an den Tag gelegte Wirksamkeit einem kalten Empfang, öfterem Tadel und einer gänzlichen Unzufriedenheit über leichtsinnige Verwilligungen zum Schaden der Theatercasse zu begegnen.

„Nie in meinem Leben“ — wir lassen jetzt Iffland selbst reden — „ist meine Erwartung so bitter getäuscht worden. Ich konnte ihm nicht antworten. Sein Benehmen schmerzte und kränkte mich tief. Ich weiß nicht wie ich damals sein Zimmer verlassen habe. Resignirt antwortete ich ihm, er habe mir keine Instructionen hinterlassen, als die, nach Ueberzeugung und Gewissen zu handeln; dies sei geschehen.“

„Ich befand mich einige Tage sehr übel. Haben Umstände, Menschen, falsche Nachrichten, der Druck seines Vaterlandes, meinem Chef diese Richtung gegeben? Ich weiß nicht, welchen von allen diesen Dingen ich die Kälte und manchmal eine gewisse Härte zuschreiben soll, die er mich von da an fortdauernd empfinden ließ ... Auf allen

Fall war das Gefühl über meine Kränkung zu sein und zu schmerzlich, als daß ich es hätte überwinden können."

„Der Kurfürst hatte ihm an der Spitze einer Conferenz die Landesverwaltung aufgetragen. Seine vielen, ernsten, verwickelten Geschäfte entfernten mich noch mehr von ihm. Wir wurden einander fremd. Dieser Zustand war mir unerträglich. Meine sehr mäßigen Vortheile konnten mich nicht in der Pfalz halten. Die Achtung, welche mein Chef dem Menschenwerthe in mir bewiesen hatte, die schöne Natur, die Freundschaft und die Liebe hielten mich dort."

„Die Natur ward mir öde, da ich von dem süßen Traum erweckt worden war, daß ich verkannt sei. Die Freundschaft und die Liebe trösteten mich für das gewaltthätige Verkennen eines Chefs, vor dessen Augen ich so viele Jahre offen, ehrlich, uneigennützig gewandelt war, und dem, wie ich nun sah, meine herzliche Anhänglichkeit an seine Person entweder nie von besonderem Werthe gewesen, der sie nie geglaubt hatte, oder ihrer jetzt nicht mehr achtete. Der Mensch sollte ihm lieb sein, das war mein Stolz, mein einziges Ziel; der Künstler kam so viel weniger dabei in Anschlag, daß ich es kaum in Rechnung bringen mochte, was er diesem einräumte."

„Mit zerrütteter Gesundheit, mit abnehmender Seelenkraft, mit einer dumpfen Gleichgültigkeit habe ich damals von einem Tage zum anderen gelebt."

„In der Last dieses Zustandes erbat und erhielt ich

im Frühjahre 1796 die Erlaubniß zu einer Reise nach Weimar. Wahrlich es war eine schöne Zeit, die ich dort gelebt habe! Die warme Aufnahme so herrlicher Menschen warf wieder einen Funken in meine Seele; ich empfand wieder neu für die Kunst, wie ehedem. Verglich ich die Ruhe, womit ich hier meine Tage zubrachte, mit dem vergeblichen Kämpfen, wodurch ich nun seit drei Jahren mich abgetödtet hatte — so mußte die Sehnsucht nach Ruhe in mir Leidenschaft werden. Zu Weimar ist zuerst in meinem Leben der Gedanke in mir erwacht, daß es möglich sein könne, Mannheim zu verlassen."

„Gegen Ostern sollte der Krieg wieder anfangen. Ich schrieb aus Weimar an Herrn von Dalberg über diesen ängstlichen Gegenstand, und erhielt hierüber, wie überhaupt, kalte und fast abschreckende Antworten."

„Ich fing nach und nach an, in Mannheim fremd zu werden. Ein schönes Verhältniß, welches fast sechszehn Jahre gedauert hatte, war auf einmal verändert, so gut als aufgehoben. Ich konnte diese Gleichgültigkeit nicht ertragen. Nun war es nicht mein Unmuth hierüber, den ich hörte, sondern die Vernunft, welche mir mächtig zurief, still zu stehen, an meine Zukunft und vorzüglich an meine Lebensruhe zu denken. Ich beschloß also bei mir, daß, wenn außer dem, was schon geschehen war, im Laufe dieses Krieges abermals mein Verhältniß zu Mannheim in einer Art wankend gemacht werden würde, welche vor meinem Gewissen, vor der Vernunft, und selbst vor der buchstäb=

lichen Gerechtigkeit, den Riß durch diese Verbindung, der ich so redlich meine uneigennützige Treue in den gefahrvollsten Krisen bewiesen hatte, verantwortlich machen könne, ich aufgefordert von meinem Glück, das ich nun nicht länger hintansetzen konnte, diese Verbindung entschlossen zerreißen wolle. Ich äußerte dieses in Weimar, und daß ich alsdann dort zu leben wünsche. Man begegnete dieser Idee, und die Vorschläge, welche ich, falls die Umstände sich so vereinigen würden, entworfen habe, können, glaube ich, für meine Uneigennützigkeit, für meine Hochachtung für Herrn von Dalberg, und für die Anhänglichkeit an die Pfalz und meine Freunde reden."

„Bei meiner Rückkehr war Herr von Dalberg verbindlich; aber es war eine Höflichkeit, in der ich nicht den Ersatz des ehemaligen herzlichen Verhältnisses finden konnte."

„Den 19. Mai gründete meine Frau das Glück meines Herzens auf Lebenszeit. An diesem Tage wurden wir verbunden."

„Der Waffenstillstand wurde aufgehoben. Der Abgang eines beträchtlichen Theils der Armee nach Italien, und der Krieg, welcher so unglücklich dort geführt wurde, forderte den Rückzug der Oesterreichischen Armee über den Rhein. Ich erneuerte meine Propositionen für den schlimmsten Fall, war aber nicht so glücklich, daß ein Beschluß erfolgte."

„Die Mehrheit der Schauspieler, welcher die Angst

und Gefahr der letzten Belagerung zu frisch im Gedächtniß war, hatte sich gegen mich bestimmt erklärt, einem Bombardement sich in keinem Falle aussetzen zu wollen. Ich stellte dies dem Herrn Intendanten vor, und daß ich nun, da ich für meine Frau zu sorgen habe, nicht wie ehedem den letzten Augenblick der Gefahr abwarten könne. Herr von Dalberg, der damals selbst im Falle eines Bombardements nicht zu Mannheim bleiben wollte, fand dies billig und gab mir seine Zustimmung."

„Die Franzosen drangen über den Rhein, hatten Rastatt passirt, als ich noch immer zu Mannheim war."

„Nun sagte mir den 10. Juli ein sehr unterrichteter kaiserlicher Offizier, den ich gebeten hatte, mir den letzten dringendsten Punkt, wo eine Flucht noch möglich war, zu nennen, eben da ich zur Vorstellung gehen wollte: „Jetzt sei es Zeit an die Flucht zu denken." Mit welchem Herzen ich, in den Geschwistern vom Lande, den alten Baron, meine letzte Rolle zu Mannheim*), gegeben habe, läßt sich denken. In der Mitte der Vorstellung kam er auf das Theater und sagte mir, daß die eben eingegangenen Nachrichten ihn verbinden mir zu rathen, ich möge morgen abgehen; lieber heute noch, wenn es sein könne. Die Straße über Marburg und Fulda sei nicht mehr zu passiren; nur die über Würzburg sei noch offen."

*) Iffland's Selbstbiographie ist im Jahr 1798 geschrieben; daher „meine letzte Rolle in Mannheim." Iffland hat später noch wiederholt in Mannheim als Gast gespielt.

„Am Ende der Vorstellung läßt mich Herr von Dalberg zu sich bescheiden. „Alles scheint verloren, was ist nun zu thun?“ rief er mir entgegen. Ich sagte ihm, daß ich meine Frau in Sicherheit bringen, und am Ende der Unruhen wiederkommen würde. Er drang in mich, da zu bleiben, sagte, daß er selbst da bliebe. Ich erwiederte ihm, daß die seit acht Tagen getroffenen fürchterlichen Anstalten zur Vertheidigung der Festung zu deutlich predigten, was wir zu erwarten hätten. Nach der Erfahrung, welche die Schauspieler im letzten Bombardement gemacht hätten, könne ich mich nicht dazu entschließen, und hätte die Pflicht meine Frau der Gefahr nicht auszusetzen. „Gehen Sie“, rief er mir unmuthig zu — „aber ich weiß es, Sie werden nicht wiederkommen!“ Ich betheuerte ihm, daß ich zu den Ruinen von Mannheim wiederkommen würde.“

„Ich erhielt zwei Monat Gehalt, gab den Revers, am Ende der Gefahr zurück zu kommen, und reiste, nachdem ich mühsam genug ein Fuhrwerk gefunden hatte, des andern Morgens mit Hinterlassung aller meiner Effecten ab.“

Die Kriegsgefahr ging glücklich an Mannheim vorüber, aber Iffland kehrte nicht wieder in sein Engagement zurück. Haben wir daher Unrecht, wenn wir in seiner Rechtfertigung nur eine Bekräftigung des bekannten qui s'excuse, s'accuse erblicken? „Vergebens sprichst du viel, um zu versagen, der andre hört von Allem nur das Nein“ — an diese Goethe'schen Worte zu denken, konnten wir uns nicht erwehren, als wir jene Erzählung zum ersten Mal

lasen, und sie fallen uns immer wieder dabei ein. Was ist es denn, das Iffland so schwer verletzte? Ein kalter Empfang Dalberg's, Vorwürfe über unnütze Belastungen der Theatercasse. Aber war denn das bei den vielen Widerwärtigkeiten, mit welchen Dalberg damals sich herumzuquälen hatte, etwas so Unerhörtes, wenn ihm der Verdruß etwas von seiner sonstigen Freundlichkeit und Leutseligkeit nahm? Und ihm, der, wie wir wissen, so viele und so unverdiente Vorwürfe über seine Theaterökonomie hinnehmen mußte, war es ihm zu verargen, wenn er in einem Fall, in welchem Iffland mit bestem Glauben, allein vielleicht doch unpraktisch und nachtheilig für die Finanzen handelte, seine Mißbilligung aussprach?

Die Fraglichkeit in Iffland's Handlungsweise wird für den unbefangenen Beurtheiler um so mehr nahe gelegt, als sich, wie wir wissen, gleich bei Iffland's Engagement von Gotha aus ebenfalls eine Hinneigung seinerseits zu einer gewissen Incorrectheit bemerkbar machte, von welcher er in seiner Selbstbiographie mit keiner Silbe Erwähnung thut und die doch actenmäßig festgestellt ist. Es scheint den Künstler in solchen Fällen das Gedächtniß verlassen zu haben, wenn nicht angenommen werden soll, daß er absichtlich verschwieg, was auf sein Benehmen gegen Dalberg kein günstiges Licht zu werfen geeignet war. Kein Zweifel, Iffland hat das volle Gewicht der Last seiner Verpflichtungen gegen Dalberg gefühlt, er wollte nicht undankbar scheinen, und so hat er sich denn

in eine Stimmung hinein zu bringen und hinein zu glauben bemüht, welche ihm wenigstens eine subjective Rechtfertigung gewähren mochte. Und wenn es ihm auch nicht gelungen ist, den Beweis des Gegentheils zu liefern, spricht nicht schon seine Bemühung für den edlen Zug seines Charakters, der es nicht ertragen konnte, einen noch so leisen Makel auf sich zu wissen?

Eine genaue Prüfung der Sache führt indessen in der That zu andern Ergebnissen, als sie aus der mitgetheilten Darstellung hervorgehen. Pecuniäre Motive begegnen uns da zunächst. Iffland hatte mehr, als seine Mittel erlaubten, in eine Besitzung am Neckar*) verwendet, und an diese Schuld reihten sich so manche andere, welche ihm den Aufenthalt etwas verleidet und das Verlangen in ihm rege gemacht haben mochten, durch ein in Hinsicht der Gage besseres Engagement und einen dadurch zu erzielenden starken Vorschuß aus dieser Lage sich zu befreien. Das erzählt Iffland zwar nicht, aber die Mannheimer Theateracten lassen darüber keinen Zweifel**). Indessen suchte Dalberg, der schon früher 1790

*) Das jetzt von Baumeister Winkens bewohnte Gartenhaus auf dem sogenannten Jungbusch.

**) Iffland schuldete schließlich 16,518 Gulden an 87 verschiedene Gläubiger, welche später durch einen großen Berliner Vorschuß und den Erlös seiner Gartenbesitzung vollständig befriedigt wurden.

Iffland seine lebenslängliche Stellung gesichert hatte, Alles aufzubieten, ihn von dem Gedanken, Mannheim zu verlassen, welchen die Kriegsgefahren im Jahr 1794 noch bestärkten, abzubringen. Am 11. Februar 1794 schreibt ihm Dalberg, nachdem er Ifflands „Vorschläge über die Erhaltung des Theaters" durchgelesen: „Ihr Aufsatz ist vortrefflich. Nur bin ich mit dem Schlusse nicht zufrieden, denn Sie scheinen Ihrem Engagement hier entsagen zu wollen. Vermöge erhaltener Briefe war es des Kurfürsten Absicht nie im Geringsten, die Engagementsrescripte aufzulösen." Trotzdem sah Iffland nach einem andern Engagement sich um. Gleich darauf unterm 13. Februar schreibt er — die Zusicherungen Dalberg's verläugnend — an den Geh. Kämmerer des Königs von Preußen, v. Bischoffswerder, nach Berlin: „Verzeihen Sie, daß meine Handschrift abermals vor Ihnen liegt. Der Kurfürst hat das Mannheimer Theater aufgegeben, ohne daß bei dessen Publication mein und anderer vorher erhaltener Pensionsdecrete Erwähnung geschehen, oder nachher dieselben besonders versichert worden sind. Wie sehr würde es meinem Leben Werth geben, wenn ich es dem Monarchen, den ich so herzlich verehre, widmen und in dem Staat, dessen ganzes edles System mir so theuer ist, zubringen könnte." Und am 28. August 1794 schrieb er (nach dem Abgang Engels von der Direction des Berliner Theaters) abermals dorthin: „Da Herr Professor Engel die Direction des Königl. Theaters in Berlin

niedergelegt hat: so ist mein Wunsch, daß Seine Majestät der König mein gehorsamstes Anerbieten zu dieser Stelle erfahren möchten. Es ist meine Pflicht als ehrlicher Mann voraus und gerade zu sagen, daß ich, um von hier abzugehen, der Gnade und Nachsicht eines Vorschusses von 5000 Thalern bedarf. Diese Summe ist groß, sie entstand aus anfänglicher, sehr geringer Besoldung, wucherlichen Zinsen und übel verstandener Gutmüthigkeit bei mangelnder Weltkenntniß, vorzüglich aber aus dem Bau eines Gartens und Hauses, der, da er innerhalb der Festungswerke liegt, bei jetzigem Bau derselben seinen Werth von 4000 fl. verloren hat, und nur, wie jetzt die Sachen stehen, 900 fl. Werth im Verkauf hat."*)

Es erhellt hieraus, daß Iffland nicht Recht hatte, späterhin die Erkaltung von Dalberg's Freundschaft als einzige Ursache seines Abgangs zu bezeichnen. Nach diesen Briefen weiß man auch wohl, was man davon zu halten hat, wenn Iffland in seiner „Laufbahn" anführt, daß ihm im September 1794 (also wenige Tage nach seinem Schreiben) „erneute Anträge" nach Berlin gemacht worden seien.

Er selbst erzählt dort ferner, daß er hierauf Herrn von Dalberg „die nachdrücklichsten Vorstellungen über seine Lage gemacht habe", wobei er jedoch — wie man aus dem untenfolgenden Schreiben Dalberg's ersieht —

---

*) Es wurden beim Verkauf seiner Zeit 3011 fl. erlöst.

selbst diesem bewährten Freunde gegenüber, ohne dessen Willen kein anderes Engagement anzunehmen er sich in früherer Zeit (im Jahr 1785) sogar durch einen Revers verpflichtet hatte, seine Aussichten verheimlichte.

Diese Handlung allein würde Dalberg berechtigt haben, Iffland gegenüber nur das Interesse der Anstalt zu betonen; hören wir dagegen, wie er auf die „Vorstellungen" Iffland's in seinem Schreiben vom 5. September 1794 von Bensheim aus antwortete: „Ich kann aus Ihrem Schreiben nicht beurtheilen, mein werther Herr Iffland, ob das angebotene neue Engagement (welches Sie mir zu nennen noch ein Geheimniß machen) Ihnen mehr Gewißheit und Sicherheit gewähren kann, als das kurfürstliche Decret — fest aber bin ich überzeugt, daß Sie nichts wagen, Ihren verbindlichen Vertrag als ehrlicher Mann zu halten." Zum Schlusse fügt er bei: „Indessen nehmen Sie hier meine Bürgschaft und Versicherung auf Leben und Tod von mir an. Sie ist zum wenigsten ebenso verbindlich und gültig vor Gott und der Welt, als ein Rescript und als das neue Engagement, welches man Ihnen anbietet. Ich habe keine Schulden, mithin kann das, was Ihre Zukunft fest sichert, weder mich noch meine Erben drücken — und wahrhaftig ich möchte jetzt beinahe wünschen, daß der Kurfürst (wenn solches möglich wäre) Ihnen sein schriftlich gegebenes Wort zu einer lebenslänglichen Versorgung nicht hielte. — — Sie haben viel verloren, es sind

theuere Zeiten, Sie haben schön und viel gearbeitet. Es ist also billig, daß Sie zur Entschädigung und zum Lohn dafür keinen Schuldencassaabzug mehr leiden. Ich übernehme mit dem October diese Schuld*) und an mich sind Sie von diesem Augenblick an (da Sie jetzt in Mannheim verbleiben) nichts mehr schuldig.

Ich bin mit der Ihnen bekannten Schätzung

Ihr ergebenster

Dalberg."

Diesem Schreiben lag ein Document folgenden Inhalts bei:

„Auf den Fall, daß das hiesige Kurfürstliche National-Theater aufgehoben und der Regisseur desselben, Herr Iffland, alsdann zufolge seines Kurfürstlichen vorderen Pensionsrescripts dennoch die ihm darin zugesicherte lebenslängliche Versorgung nicht erhalten, oder derselbe auch nach Ableben des Kurfürsten kein gesichertes gutes Engagement auf seine übrigen Tage vom Nachfolger in der Kur oder sonst bekommen sollte: so mache ich mich und meine Erben andurch auf das Feierlichste verbindlich, gedachtem Herrn Iffland für das Vergnügen, welches er mir so lange Jahre her

*) Es waren 2400 fl. Iffland zahlte sie später von dem in Berlin erhaltenen Vorschuß sofort an Dalberg zurück, der ihm dafür seinen Revers: sich ohne Dalberg's Bewilligung nirgends wo anders zu engagiren, zerrissen zurücksandte und die Worte dazu schrieb: „Sie handeln anders als Sie schreiben."

als großer Schauspieler und Schriftsteller verursacht hat, 800 Gulden in Quartal ratis jährlich zu seinem lebenslänglichen Andenken, so lange nemlich derselbe beim Leben verbleiben wird, aus meiner Kellerei Bensheim richtig auszahlen zu lassen. Gegeben auf Edelmann's treuen und festen Glauben mit Hinzufügung meines Wappens und eigenhändigen Unterschrift.

Mannheim den 5. September 1794.

(L. S.) Wolfgang Heribert,
Kämmerer von Worms,
Freiherr von Dalberg."

Unter allen Umständen widerlegen diese thatsächlichen Belege Iffland's Behauptung, es sei in Weimar zum ersten Male, in Folge der erkalteten Freundschaft Dalberg's, der Gedanke in ihm erwacht, Mannheim zu verlassen.

Wir werden es dem ausgezeichneten Künstler nicht verargen, daß er seinem persönlichen Interesse — und wir wollen nicht lediglich finanzielle, sondern auch künstlerische Motive damit verbinden — die Verpflichtungen gegen Dalberg zum Opfer brachte. Die fortwährende Unsicherheit der Mannheimer Verhältnisse, der häufige Schluß der Bühne, der Mangel jeder Ruhe für die schauspielerische Productivität mußten es Iffland endlich zur Nothwendigkeit machen, einen für seine Wirksamkeit günstigeren Ort zu suchen, und es möchte als eine providentielle Fügung für die dramatische Kunst zu betrachten

sein, daß sich gerade in diesem Augenblick die Stellung in Berlin bot, wo der bedeutende Organisator ein viel fruchtbareres Terrain zur Fortentwickelung seiner Mission fand. Allein die Ursache dieser Wendungen in Dalberg's Benehmen zu suchen, und gar eine Aeußerung, wie sie Devrient, lediglich auf des in dieser Sache partheiischen Iffland's Angabe sich stützend, in seiner Geschichte der Schauspielkunst thut*): „Iffland büßte seine große Hingebung an die höhere Standesregion mit einer bittern Erfahrung. Selbst in dem edlen Dalberg mußte er in dieser Prüfungszeit den Cavalier erkennen, dem das bürgerliche Talent nur als ein Werkzeug galt" — das ist eine Verletzung der Wahrheit und ein schreiendes Unrecht an einem Mann begangen, welcher mehr, als jemals ein Bühnenvorstand, für die Förderung der dramatischen Kunstinteressen that und dem es, bisher wenigstens, beschieden sein sollte, in möglichster Verunglimpfung der Nachwelt geschildert zu werden. Iffland hat übrigens selbst am besten gefühlt, wie sehr er gegen Dalberg im Unrecht war. Ohne dieses Bewußtsein würde er sein Buch kaum geschrieben haben, und auch dort noch, wo er seine gefärbte Darstellung, welche von ihm jede Verantwortlichkeit abwälzen soll, schließt, auch dort kann das bessere Gefühl in ihm nicht umhin, sich in den Worten Luft zu machen: „Ich bitte Herrn von Dalberg, die

*) Bd. III. S. 55.

Versicherung anzunehmen, daß ich nie seine seltnen Verdienste um die deutsche Bühne vergessen werde. Geschmack, Bildung, Beharrlichkeit, Geduld, vieles Gute hat er ihr gewidmet. Nie werde ich gleichgültig der Zeit gedenken, wo ich in sein Haus wie in den Tempel eines friedlichen Genius gegangen bin."

Iffland hat in seiner spätern Berufsstellung Mannheim immer im Herzen behalten, an das ihn so vielfache Beziehungen zu lieben Freunden und treuen Verehrern knüpften, ja beinahe wäre er, der ihm in Berlin bereiteten Widerwärtigkeiten müde, wieder in seine „schöne Einsiedelei an den Rhein" zurückgekehrt, wenn die Unsicherheit der politischen Zustände nicht dieses Vorhaben wieder zurückgedrängt hätte*). Er ist aber wiederholt zu Gastspielen nach Mannheim gekommen; 1802 trat er fünfmal, 1804 sieben-, 1811 vier- und 1812 neunmal als Gast auf der Mannheimer Nationalbühne auf. Bei seinem zweiten Gastspiel erhielt er nachstehende Zuschrift:

„Den 31. August 1804.

Die Bürger Mannheims an Iffland.

Edler Mann —

Einst unser Mitbürger, sein Sie willkommen! Die Einwohner Mannheims, wo Sie 17 Jahre verlebt

*) Vergl. Devrient, Gesch. III. S. 258.

haben, die für Sie gewiß nicht ganz freudenleer waren, bringen Ihnen die erneuten Betheuerungen der Liebe und des Dankes dar, welche die Erinnerung an Ihr seltenes Talent und an Ihren Edelmuth in jedem Herzen wecken.

Das Schicksal hat Sie uns vor acht Jahren entrissen, — möchte ein günstigeres Geschick Sie jetzt uns wieder geben! Ja, würdiger Mann, dies ist der allgemeine Wunsch; und wir alle hoffen, daß Ihre Verhältnisse Ihnen erlauben werden, Anträgen Gehör zu geben, die eine höhere Behörde Ihnen machen wird. Nur unter Ihrer Leitung kann unsere Bühne jene Stufe der Vollkommenheit wieder erreichen, auf der sie einst stand; und nur dies glückliche Ereigniß kann dem gesunkenen Wohlstande des Bürgers vor der Hand aufhelfen, bis der Staat in den Stand wird gesetzt sein, größere Maßregeln zu ergreifen.

Bringen Sie uns die schönen Tage zurück, wo reiner Kunstsinn auch bei der letzten Klasse der Mannheimer bemerkbar war. Seien Sie das Vorbild des werdenden Künstlers — der Genius — unter dessen Blicke er der Vollendung entgegen reift. Dankbar wird jeder von uns alles beitragen, Ihr Leben zu verschönern, und Ihnen Beweise jener herzlichen Achtung zu geben, die durch Trennung nicht ist geschwächt, sondern eher erhöht worden.

Ein Festtag für jeden fühlenden Menschen unserer

Stadt wird der Tag sein, an dem uns die Gewißheit werden wird: Iffland ist wieder unser!"

Er antwortete darauf:

„Ein Fremdling kam ich vor fünfundzwanzig Jahren mit allem Fleiß und Unerfahrenheit eines feurigen Jünglings in diese Mauern. Carl Theodors Kunst-Stiftungen, das Wohlwollen der Mannheimer haben meinen Weg mir leicht gemacht.

So manche Beweise von Freundschaft und Redlichkeit habe ich in dieser guten Stadt empfangen, daß ich sie ewig mit Liebe und Treue in meinem Herzen hegen werde.

Ich habe alle Furcht und Hoffnung, alle Leiden und Freuden der guten Mannheimer nah und fern mit mir getragen; bei meiner Wiederkehr finde ich Freunde, und die Hand der Biedermänner legt sich herzlich in die meine. Ich gehe hier in den schönen Gefühlen der Jugend, geleitet von liebevoller Empfindung der männlichen Freundschaft umher.

Das Schicksal des Krieges, Nothwendigkeit der Erhaltung, und mehr als Beide, Gewalt des Zufalls, — haben mich aus Mannheim gebracht, nicht Habsucht noch Veränderlichkeit. Mit diesen Gedanken lebe ich jetzt unter Ihnen, verehrte geliebte Bewohner Mannheims, treue Pfleger meiner Jugend!

Da giebt Ihr Biedersinn, Ihr reges Gefühl, Ihre Liebe ein Wort, welches den Bürger, den Künstler, den

ehrlichen Mann zurückfordert und einen Wohnsitz der Herzlichkeit ihm darbietet!

Sie meine geehrten Freunde haben mit dem Tone des männlichen Ernstes und kräftiger Herzlichkeit gesprochen, meine dankbaren Thränen haben erklärt, was in meinem Herzen vorging.

So manches Band hält mich hier fest, so manche Erinnerung, so manche Pflicht der Freundschaft!

Eine starke innige Empfindung der Dankbarkeit und Liebe verbindet an den sehr gütigen König, der mich aufgenommen hat!

Lassen Sie mich vorerst aus vollem Herzen anbieten, was ich mit Eifer und Treue Ihnen darbiete, um es ernstlich zu thun, die innigst verwandte Sorgfalt des Künstlers um Ihre Bühne, im Rath, Plan und Verwendung, — so weit die Umstände der hohen Verwaltung gestatten, davon Gebrauch zu machen.

Lassen Sie mir die Hoffnung, daß meine baldige und öftere Wiederkehr zu diesem Zweck, und als Befestigung des liebevollen Bundes Ihren Antheil haben werde.

Wir sehen nicht in die nähere Zukunft!

Wir errathen nicht die ferne Zukunft!

Wir wissen nicht, wo die Ruhe, die dem Stillstande vorausgeht, sich bereiten wird. Lassen Sie uns hoffen, daß in der Reihe der Dinge, der Augenblick herbeiführen kann, was unsere Plane nicht vorsehen!

Nehmen Sie die Versicherung meiner innigsten Liebe

und herzlichsten Dankbarkeit an. Stets war das Wort „Mannheim" in der Ferne meine Losung für Alles was ich Gutes dem Einzelnen vermögte!

Sehen Sie nun mich für einen Verwandten an!

Mannheim den 9. September 1804.

August Wilhelm Iffland."

Der Tod Ifflands am 22. September 1814 gab der Mannheimer Bühne Anlaß zu einer würdigen Feier, in welcher sie den Manen des edlen Dahingeschiedenen ihre Huldigung darbrachte. Sie fand am 8. November desselben Jahres statt. Der Aufführung des „Albert von Thurneisen", des ersten Stückes, mit welchem Iffland seine Wirksamkeit als dramatischer Schriftsteller einleitete, ging eine vom Regisseur Kaibel geordnete Feier voran. Die Bühne stellte einen düsteren Hain vor, im Hintergrunde die Büste Ifflands auf einem Moosaltar, darüber eine Gruppe Trauerweiden. Auf den Stufen Mad. Demmer als Genius der Schauspielkunst mit Dolch und Maske, neben ihr der Genius des Todes mit ausgelöschter Fackel. Rechts am Monumente lehnte Mad. Beck, links Backhaus, als die ältesten Freunde Ifflands. Die dumpfen Klänge der Trauermusik ließen sich hinter der Scene vernehmen, darauf traten Mlle. Demmer, dann Mad. Ritter, Herr Müller, Mad. Nicola und Herr Meyer hervor, den Verewigten zu preisen.

Dalberg führte die Intendance unter den fortwährend durch die Bedrängnisse des Kriegs erschwerten Umständen mit der gewohnten Umsicht weiter, allein die Liebe und Freudigkeit zur Sache war nach Ifflands Verlust von ihm gewichen. Immer aber bildete er den festen Schirm für die Existenz des Theaters, die mehr als einmal noch und besonders nach Karl Theodors Tode (14. Februar 1799) auf's Aeußerste gefährdet war. Am 20. Juni 1803 ging die Intendance aus seinen Händen in die seines Schwiegersohns, des Frhrn. von Venningen, über. In Beziehung auf diesen Wechsel der Intendance heißt es wörtlich in dem Tagebuche des Veteranen Backhaus, Montag den 20. Juni 1803:

„Höhere Verhältnisse erlaubten Sr. Excellenz dem Reichsfreiherrn v. Dalberg nicht, die Intendance des Hoftheaters noch länger fortzuführen. Seine Kurfürstliche Durchlaucht geruhten daher, diese Stelle dem Reichsfreiherrn v. Venningen zu übertragen, welcher in dieser Eigenschaft auch wirklich

Montag den 20. Juni 1803

von Sr. Excellenz dem Freiherrn von Dalberg dem Theater- und Orchesterpersonale vorgestellt wurde. Hierauf nahm Seine Excellenz in einer Rede, von Herrn Licentiat Wöstenrath abgelesen, Abschied von den sämmtlichen Mitgliedern, welche in tiefer Rührung diesen großen Verlust fühlten, und dem edlen Herrn, der beinahe 25

Jahre höchster Vorstand der Schaubühne war, ungeheuchelte Beweise ihrer Verehrung, Liebe und ihres Schmerzes gaben, da sie ihn verlieren mußten.

Der neuangestellte Herr Intendant las hierauf seine Antrittsrede, welche alle Mitglieder zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. Endlich nahm der Regisseur, Herr Prandt, im Namen Aller in Ehrfurcht Abschied von Sr. Excellenz, und empfahl dem nunmehrigen Herrn Intendanten die Mitglieder des kurfürstlichen Theaters."

Die im Eingang dieses Tagebuch-Fragments genannten „höheren Verhältnisse" waren leider nichts Anderes, als die schon einige Jahre vorher begonnenen Störungen des Geistes bei Dalberg, die sich dann immermehr steigerten und manchmal den Charakter förmlicher Geistesabwesenheit annahmen. Am 27. September 1806 erlag er seinen Leiden, am 5. October feierte die Bühne sein Gedächtniß.

Unsere Geschichte, welche wir getreu nach den actenmäßigen Aufzeichnungen dargestellt haben, die Handlungen Dalberg's, wie sie darin geschildert sind, seine Anordnungen, Ansichten und Urtheile sprechen besser für seinen persönlichen und sittlichen Werth nicht minder, wie für seine Verdienste um die dramatische Kunst, als es eine noch so warme Lobrede derselben thun könnte. Eine solche wird dadurch vollständig überflüssig. Aber sicher tritt die Ueberzeugung hervor, daß eine zweckmäßig organisirte Bühnenverwaltung kein besseres Vorbild haben kann, als

es sich in der classischen Theaterzeit Mannheims zeigt; und wie nach den Ueberlieferungen der Geschichte früher in anderm Sinn, so müßte in Zukunft jedesmal, wenn es sich um die Einrichtung eines der Kunst, nicht den persönlichen Launen, dienenden Theaters handelt, der Ruf laut werden: Ist kein Dalberg da?

Anhang.

I.

Aus den Protocollen des Mannheimer Theaterausschusses. — Kritiken des Herrn von Dalberg.

1. Aus der Sitzung vom 9. August 1781.

Von Herrn von Dalberg erhielt der Ausschuß folgendes Schreiben:

„Die Ursache, daß Schröder die Rolle des Lear hier vortrefflich gespielt hat, scheint kein hinlänglicher Grund zu sein, daß das Stück liegen bleiben müsse. Es können auch andere Schauspieler von Verdienst in dieser Rolle auftreten, sich durch das Studium dieser Rolle mit den tiefen Geheimnissen der Kunst vertrauter machen und im Ganzen kann durch Wetteiferung unsere Bühne dadurch Vieles gewinnen. Diese wahren Betrachtungen zu Grunde gelegt und damit Keinem von den Schauspielern, welche bei hiesigem Theater im gegründeten Besitz der Väter-Rollen abwechselnd stehen, ihrer Verdienste wegen zu nahe

zu treten, wünscht man sehr den Lear von Herren Meyer, Iffland und Beil in drei nacheinander folgenden Monaten vorgestellt zu sehen. — Man hofft mit Grund, daß dieser heilsame dramatische Vorschlag von dem Theater-Ausschuß, nachdem sich gedachte drei Schauspieler darüber werden vereinigt haben, werde gut geheißen und unterstützt werden, wo alsdann, des Vorzugs im Spielen wegen, nächstens geloset werden soll.

Fern seien übrigens bei dieser Berathschlagung Nebenabsichten, ungegründete Einwendung, Mißgunst und Mißdeutungen, die bei dem Gedanken: man arbeitet hier zur Vollkommenheit des Ganzen, von selbst wegfallen müssen."

2. Aus der Sitzung vom 26. August.

Antwort an Herrn von Dalberg, die Rolle des Lear betreffend:

„Mit dem lebhaftesten Dank verehren wir die gnädige Sorgfalt, womit Ew. Excellenz geruht haben zur Aufnahme der Kunst und des Künstlers die Vorstellung des König Lear uns zuzutrauen. Wir werden alle unsere Kräfte aufbieten, Ew. Excellenz von unserm Eifer zu überzeugen. Wenn Erkenntniß, Anstaunen der höchsten Größe bei noch so viel Verdienst, als die höchste Größe selbst ist, so sind wir stolz darauf durch die Mängel unserer Darstellung im Publikum, Schröder's ganze Größe zurückzurufen, seinen Triumph zu verherrlichen. Mißbrauch

von der Gnade E. E. würde es sein, wenn wir uneigennützig genug wären dieses Stück jetzt zu geben. Wir sind zu jeder Vorstellung fast nothwendig, Niemand aber würde sich unterstehen, die Rolle des Lears unter drei Wochen wenigstens zu liefern; wenn nun auch Herr Frank den Narren übernähme, so würde doch immer ein Schauspieler zweimal mit Umlernung des Kent und Gloster beschäftigt sein, während daß der andere die Rolle des Lears studirte. Ihro Exc. verlören auf diese Art gegen drei neue Stücke; daher ist unser Vorschlag: ob wir nicht beim wahrscheinlichen Mangel guter neuer Stücke im künftigen Frühjahr oder Sommer die Aufführung des Lear betreiben sollten? Wir könnten unterdessen wechselseitig unsere Rollen lernen und ohne Verlust der Casse, mit vielem Gewinn für unser Studium, dies Stück geben. Auch ist bis dahin das Stück um so viel neuer. Wir erwarten hierüber die Befehle ꝛc.

Wilh. Aug. Iffland.
David Beil.
Wilh. Chr. Meyer."

3. Schreiben Dalberg's an den Theaterausschuß vom 18. Februar 1782.

„Nachlässiger gespielt und schlechter memorirt läßt sich wohl kein Stück denken, als das heutige: „Die dürftige Familie". Es ist des Schauspielers erste Pflicht, in jedem Stück seine Rolle zu wissen; die Aus-

rede: daß das heutige Stück unvollkommen sei, kann den unerträglichen Fehler des Nichtwissens der Rolle auf keine Art rechtfertigen. Der Schauspieler darf nie sein Urtheil vom Werth oder Unwerth eines Schauspiels auf Unkosten des Publikums in der Vorstellung bis zum Ekel blicken lassen; bei Theatern, die nach Vollkommenheit streben, suchen gewöhnlich die Schauspieler minder gute Stücke durch pünktliches, richtiges Spiel zu heben und zu verbessern; Kenner danken für diese Sorge und fühlen, wie oft der Schauspieler dem Dichter überlegen ist."

4. Aus dem Sitzungsprotocoll vom 11. April 1782.

„Ich habe in der Vorstellung des Trauerspiels Fernando und Olimpia durch Lachen gestört; es ist bemerkt worden! Ich verspreche ernstlich nie wieder in diesen Fehler zu verfallen, der die gute Ordnung am meisten stört.

W. A. Iffland."

5. Weisung an den Theaterausschuß (vom 9. Mai 1782).

„Der Theater-Ausschuß hat unter keinem Fürwand einem Schauspieler oder Schauspielerin zu gestatten, daß von ihnen willkührliche Abänderungen und Abkürzungen ganzer Scenen und Perioden in Stücken gemacht werden. Schändlich ist es, wie oft kleinere Rollen, die doch gewiß

zur Vollkommenheit und Rundung des Ganzen eben so viel als größere Rollen beitragen, von gewissen Schauspielern beflissentlich verdorben und zum Spott vernachlässigt werden; nie auffallender war dies, als in der letzten Vorstellung vom Grafen Essex.

Jeder gute Schauspieler, welcher einmal kleine Rollen zu spielen hat, denke an die Achtung, die er dem Publikum und seinen Mitspielern schuldig ist; die Kunst zum Handwerk macht, wenn er in kleinen Rollen, durch einen kleinen Beitrag, nicht auch beweist, daß er zur Vollkommenheit des Ganzen mitarbeitet und sich nicht immer allein zum Gegenstand der Vollkommenheit eines Schauspiels hat."

v. Dalberg.

6. Aus der Sitzung vom 1. Juni.

Wir haben am 10. Mai von Ew. Exc. eine Weisung erhalten, worauf wir eine Antwort schuldig sind. E. E. behandeln uns mit einer so fürtrefflichen Art, die unsere dankbare Hochachtung bei jedem so nothwendig voraussetzt, daß die Wiederholung derselben einer Schmeichelei ähnlich sein, oder un-

Diejenigen Vorwürfe, welche eine Folge von tiefer Ueberzeugung bei mir sind, können nur die Schauspieler kränken, die sich dadurch getroffen finden; und hier kann die Intendance nichts erwarten als Besserung, und sie hofft, daß gute Schauspieler, wenn sie auch einige mal kleinere Rollen haben (denn

sern Dank gar verdächtig machen müßte. Um so empfindlicher kränkt uns der Unwillen, welchen E. E. in dero Weisung und vorzüglich in den unterstrichenen Worten beweisen. E. E. sagen

„daß kleine Rollen von gewissen Schauspielern beflissentlich verdorben und zum Spott vernachlässigt werden“,

führen hierauf zum Beweis die Vorstellung des Essex an. Wir bleiben also bei diesem Stück stehen. Wegen der kleineren Rollen trifft der Vorwurf Niemand als die Schauspieler Meyer, Beil und Iffland. Was Herrn Meyer betrifft, so kann der Ausschuß demselben bezeugen, daß er nicht das Mindestevernachlässigt habe, im Gegentheil beweist von seiner Seite die genaueste Pünktlichkeit, daß er diesen dies kann unmöglich vermieden werden), dabei Rücksicht aufs Ganze nehmen werden. Rundung im Ganzen, genaue Pünktlichkeit und Verhältniß einzelner Theile zum Ganzen, das ist es was noch unsern meisten Stücken zur Vollkommenheit mangelt. Der einzige Fehler liegt in Vernachlässigung kleinerer Rollen. So viel möglich sollen gute Schauspieler davon befreit bleiben, wenn das Ganze bei guten Stücken nicht darunter leidet, denn oft sind auch kleine Rollen von Wichtigkeit.

Vorwurf sich nicht zugezogen habe. In Ansehung der Schauspieler Iffland und Beil bitten wir E. E. sich durch die Erklärungen im Protocoll, wodurch sie wegen des Anlasses zu einiger Unordnung selbst sich bestraffen, durch die bewiesene Sorgfalt des besseren Anzuges im Essex, durch die exacte Ausführung einiger Stellen, z. E. der wo Elisabeth sich gegen den Grafen vergißt — durch alles dieses geruhen E. E. sich von deren gutem Willen zu überzeugen. Die Schauspieler Meyer, Beil und Iffland (denn nur diese hatten kleine Rollen im Essex) sind ihres bessern Willens so überzeugt, wissen, daß Ihro Exc. nie die Meinung hatten, als ob jene zum Spott verderben, oder beflissentlich vernach-

Herr Beil ließ im ersten Act in Essex eine ganze wichtige Rede weg — Herr Iffland spielte so, daß man den eigenen Charakter der Rolle weder verstehen noch begreifen konnte — grad wie einer, der bei jeder Stelle zu verstehen geben will: liebes Publikum beklage mich, daß ich eine Nebenrolle spielen muß.

lässigen wollten, ein herber Vorwurf, zu dem wir nicht Anlaß gaben — daß sie E. E. unterthänig ersuchen, einem so empfindlichen Verdacht, worauf dieselben gefallen sind, ohne Ueberzeugung nicht Raum zu geben. Wir hatten die Gewißheit des Beifalls einer hohen Intendance und wir würden sehr gekränkt sein, wenn unsere Furcht gegründet wäre, daß die Klagen irgend eines unruhigen Kopfes aus dem Publikum bei E. E. wider uns Einfluß haben könnten.

Zum Ueberfluß haben wir Herrn Boek von dieser Weisung unterrichtet.

In Ansehung des Streichens einiger Stellen haben wir im Ausschuß zur Beweisung unserer Bereitwilligkeit, festgesetzt: daß nie anders als in der Versammlung des

Auch Herrn Boek trifft in vielen Stücken dieser Vorwurf.

Dadurch würde das Uebel ärger, denn so wie ein jeder im Ausschuß seine Rolle zuschnitzte, verstümmelte und abkürzte, so würde das die übrigen, die nicht

Ausschusses gestrichen werden könne. Daß das Streichen aber nothwendig ist, beweisen die Vorstellungen des Testaments, des Schmucks und des Eheprocurators, wo man bei der zweiten Vorstellung nehmen mußte, was bei der ersten ekelhafte Langeweile erregte.

. . . .

Das ist unsere ergebenste Antwort auf die Weisung E. E. vom 10. Mai. Wir haben sie mit der Aufrichtigkeit hingeschrieben, welche wir E. E. schuldig sind.

Beil.

Beck.

Iffland.

vom Ausschuß sind, berechtigen, ebenmäßig an ihren Rollen zu pfuschen, und was dort mit Grund und Geschmack geschähe, würde hier aus Trägheit, Ungeschmack und oft aus übler Laune geschehen. Zum andern, wie können denn in einzelnen Rollen Abänderungen gemacht werden, wenn nicht vorher das Stück kritisch beurtheilt und gründlich durchgedacht worden ist, und wie Viele geben sich die Mühe, Stücke unter diesem Gesichtspunkt vorher zu lesen, und welcher Schauspieler in der Welt besitzt die Gabe, Stücke, worin er eine Rolle hat, ohne vorzügliche Rücksicht auf seine Rolle zu lesen und zu beurtheilen? Aber ohne diese kaltblütige vorhergegangene Beurtheilung des ganzen Zusammenhanges eines Stücks ist jede Ab=

änderung und Abkürzung Sünde und Verderben und bereitet jedem Theater sein Grab. Ich werde bei Durchlesung neuer Stücke mich äußerst anstrengen, nach meinem Gefühl und nach Erfahrung zu beschneiden, wo es nöthig sein wird; nur wäre es zweckwidrig und verderblich, wenn dies der Ausschuß thäte. Er kann es nicht thun. Denn was für Recht hat er auf Rollen anderer Schauspieler, von denen sie schon im Besitz sind, und was haben denn die Stücke, worin bisher nur einzelne Rollen abgekürzt worden sind, gewonnen? Im Schmuck gewann die Rolle des Wegfort, im Testament die der beiden Alten, im Eheprocurator der Eheprocurator. Aber die Stücke selbst, was gewannen sie? Nichts! sie wurden im

Ganzen weniger vollkommen, weil die Abänderung nicht Bezug aufs Ganze, sondern nur auf einzelne Theile hatte — und man sah ihnen die Lücken leicht an.

Frhr. von Dalberg.

7. Vom 12. Juni 1782.

Auf ausdrücklichen Befehl Sr. Excellenz des Herrn v. Dalberg ist nachstehendes Billet, welches Dieselben am 11. Juni, nach der Vorstellung des deutschen Spielers, Herrn Boek zusendeten, hier eingetragen worden.

Copie.

„Ein mit Blut gefärbter Bauch! — abscheulicher läßt sich keine Vorstellung auf dem Theater denken. Ein guter Schauspieler, wie Sie Herr Boek, sollte nie seine Zuflucht zu solchen Gaukelspielen nehmen, um auf's Publikum zu wirken; denn was kann so was wirken, als Ekel und Abscheu! — Hiermit seien dergleichen tragische Farcen von unserer Bühne verbannt und auf das Marionettentheater ewig verwiesen. Einem jeden Schauspieler rathe ich zu lesen, was Home in seinen Grundsätzen der Kritik von solchen Ungereimtheiten weislich sagt. Tom 1, p. 442. Tom. 2, p. 435."

8. Aus dem Sitzungsprotocoll vom 28. October.

Die von den verschiedenen Mitgliedern des größern Theaterausschusses zur Kurf. Theater-Intendance gegebenen Vorschläge, eine zweckmäßigere Beschäftigung in den Ausschuß-Versammlungen betreffend, werden hiermit nicht nur belobt, sondern auch gut geheißen und selbe nebst einigen Zusätzen, wie folgt, für die Zukunft festgesetzt.

In einer jeden Ausschuß-Versammlung sollen folgende Beschäftigungen nach der hier bestimmten Ordnung vorgenommen werden.

1) Wird das Protocoll voriger Sitzung vom ersten Ausschuß verlesen.

2) Soll die Kritik und die dahin einschlagenden schriftlichen Bemerkungen über die Vorstellung der besten Stücke, welche von einer Ausschuß-Versammlung zur andern gegeben worden, von einem jeden Mitglied verlesen werden. Es versteht sich, daß ein Schauspieler nur von einem Stück eine Kritik geben kann, in dem er frei gewesen; wer also vom Ausschuß in einem Stück frei ist, entwirft seine Bemerkungen über die Mängel des Spiels im Stücke.

Ist keiner im Stück frei, so folgt die Kritik von der Intendance selbst.

Alle Personalitäten müssen bei einer solchen Kritik sorgfältig vermieden werden;

daher hat ein Jeder einige Tage vor der Ausschuß-Versammlung seine Meinung, jedoch ohne seinen Namen zu unterzeichnen, einzuschicken.

3) Können von jedem Mitglied neu zu gebende Stücke in Vorschlag gebracht werden, und Jeder hat Rechenschaft von einem neuen Stück zu geben, welches ihm entweder von der Intendance zur Beurtheilung zugeschickt worden ist, oder welches er selbst in Erfahrung gebracht hat.

4) Hat ein Jeder die in Rollen oder im Stücke selbst vorzunehmenden Abänderungen, Auslassungen oder Zusätze vorzutragen und den Grund einer solchen Abänderung anzugeben, damit darüber geurtheilt werden könne.

5) Die bisher bemerkten Fehler gegen Theaterordnung und Gesetze werden angegeben und Vorschläge zur Verbesserung gemacht.

6) Wird das Repertorium auf 14 Tage gemacht, wobei vorzüglich darauf zu sehen, daß Sonntags ein Lustspiel, Dienstags eine Tragödie und Donnerstags eine Operette gegeben werden können.

7) Werden alle bisher eingelaufenen Klagsachen untersucht und unparteiisch beurtheilt.

8) Kommt Alles, was in den verschiedenen Theater-Journalen neues Merkwürdiges eingerückt worden, in Vortrag und Beurtheilung; diese Neuigkeiten bringt der erste Ausschuß in Vortrag, so wie auch die eingelaufene Correspondenz.

9) Auch hat dieser, und in dessen Abgang der zweite das Protocoll zu führen.

10) Wird von Intendance wegen bei jeder Sitzung eine dramaturgische Frage zur Beantwortung aufgestellt, welche ein jedes Mitglied in der kommenden Sitzung schriftlich zu beantworten hat; wer sich das Jahr hindurch in solchen Arbeiten vorzüglich ausgezeichnet, empfängt am Ende desselben eine Medaille von 12 Ducaten zum Preis.

K. Th.-Intendance

Frhr. v. Dalberg.

Alle 14 Tage halte ich bei mir
eine solche Versammlung. Dalberg.

9. Aus der ersten Sitzung (nach Reorganisation des Ausschusses) am 23. October 1782.

Anmerkungen über die Vorstellungen Mariane und die Dorfgalla, von Frhr. von Dalberg.

Eine allgemeine Stille und Aufmerksamkeit herrschte vom Anfang bis zum Schluß der Mariane; man weinte. Mlle. Ziegler verdiente dieser Wirkung wegen Lob, doch ist das häufige Schluchzen durch das ganze Stück zu tadeln und that ihrem Spiel Schaden.

Alle Charaktere in diesem Trauerspiel, den Bruder der Mariane ausgenommen, welcher doch auch nur im

Verborgenen handelt, sind leidend dargestellt; nur der Alte macht den Contrast, ist rasch, voller übler Laune und auffahrend, haßt überlegte Philosophie und handelt immer im Sturm eigensinniger Grundsätze. Wenn also diese Rolle im gelassenen philosophischen Ton und mit Bedacht überlegter Miene gespielt wird, so fällt der nöthige Contrast und das Hauptleben im Stücke weg und die meisten Scenen erkalten dadurch.*)

So wie Herr Iffland sich die Rolle gedacht, sagte er sie gut und setzte sie mit Verstand durch. Aber gewiß ist sie falsch genommen, denn durch seine Gelassenheit fiel die Scene mit dem Geistlichen nicht auf. Die Stelle, da Waller kommt, der Vater in einem zu gelassenen Tone zu ihm sagt: „am Altar sollen Sie sehen ꝛc.", wirkte wenig, und der Schluß mußte dadurch erkalten, weil kein hinlänglicher Abstand zwischen des Vaters stummer, kalter Betäubung und seinem übrigen, zu gelassenem, kalten philosophischen Benehmen in den vorhergehenden Scenen war. Ein großer Theil der Wirkung fiel auch durch's ganze Stück weg, weil Mad. Curioni die meisten Silben in der Declamation zu sehr dehnt und fast immer auf die Selbstlauter den Accent legt, wodurch die Sprache schleppend und der Dialog langweilig wird. Uebrigens

---

*) In einer Bemerkung am Rande heißt es: Herr Iffland hat die Kälte in den ersten Scenen eingestanden.

verdient Mad. Curioni überhaupt das Lob, daß sie mit Anstand und gutem Benehmen spielt.

Die darauf erfolgte Vorstellung der Dorfgalla war mit zu übertriebenem Spiel, mit zu beflissentlich falschen Tönen und mit zu lautem Geschrei durchwürzt. Das Ganze ging daher nicht gut *). Hätte Herr Beil diesem Fehler der Uebertreibung nicht selbst am Ende abgeholfen, so wäre diese Aufführung der Dorfgalla eine der unerträglichsten Vorstellungen auf unserer Bühne gewesen.

10. Zweite Sitzung: den 7. Nov. 1782.

Kritik von Herrn von Dalberg:

Von den bisherigen Vorstellungen, den Faust von Stromberg ausgenommen, läßt sich kaum eine Kritik machen. Sie sind meist alle so schlecht und mittelmäßig gespielt worden, daß man statt aller Kritik sagen kann: es war weder Rundung noch Wahrheit, weder Obachtsamkeit noch Anstrengung in diesen Vorstellungen zu bemerken. Das Auge und das geübte Gefühl des Zuschauers weiß wohl Krankheit von übler Laune und Trägheit zu unterscheiden; erstere entschuldigt, letztere aber verdient den billigen Vorwurf, den man mit Grund der hiesigen Bühne macht, daß manche Schauspieler die Stücke verderben, worin sie nicht die glänzendste Rolle haben, und daß sie ihre Nachlässigkeit oft hinter das

*) Ist Herrn Epp ein Verweis zu geben, heißt es am Rand.

Wort Laune verbergen, wodurch sie anstatt Kunst und Anstrengung bloße üble Laune dem Publikum auftischen. So bitter diese Wahrheit ist, so sehr sollte sie sich in die Seele eines jeden Schauspielers eingraben, damit er künftig von ähnlichen Vorwürfen, die seine Ehre herabwürdigen, befreit werde. Wenn es auch nicht Pflicht und Schuldigkeit wäre, bei kleineren Rollen seine Kunst anzustrengen, um dem Ganzen Rundung und Harmonie zu geben, so fordert doch gewiß das Gefühl der Ehre solches von einem jeden Schauspieler.

Folgende Regel könnte vielleicht in der Zukunft von dem größten Nutzen sein:

Bei kleineren Rollen studire der Schauspieler mehr den Geist des ganzen Stücks und nehme die größeren Rollen zum Maßstab seines Spiels an. Bei größeren aber sei er mehr auf sich bedacht.

Dahin verweise ich Sie, meine Herren, und erwarte mehr Fleiß und Anstrengung in Rollen, die, wenn sie schon nach Ihrer Meinung nicht die ersten sind, doch sehr viel zum Ganzen beitragen und Studium erfordern.

Vorzüglich ist noch zu bemerken, daß allgemein deutlicher muß gesprochen werden. Bei einigen Vorstellungen war die Sprache Pantomime und der Dialog dadurch unerträglich

11. Dritte Sitzung: 27. Nov. 1782.

Verbesserungen.

Es wurde vorgeschlagen und von Sr. Excellenz genehmigt: daß man künftig von jedem neuen Stücke eine Leseprobe zu halten hätte. Da diese Probe vorzüglich dazu dienen soll, um Jeden mit dem Gang und Sinn des ganzen Stücks bekannt zu machen, so wurde hierbei festgesetzt, daß

a) bei diesen Leseproben alle nur mögliche Ordnung, Pünktlichkeit und Aufmerksamkeit zu beobachten, wovon der Ausschuß vorzüglich Beispiel zu geben versprach;

b) Jeder seine Rolle so zu lesen hätte, daß man die Skizze von dem zu spielenden Charakter reiflich einsehen kann.

Journal und Correspondenz.

Herr Iffland, der von dem Hrn. Professor Strobel in München zum Mitarbeiter seiner Wochenschrift: „Der dramatische Censor" aufgefordert war, versprach die Entstehung und den Fortgang des hiesigen deutschen Theaters für diese Wochenschrift zu entwerfen und sie dem Ausschuß vorzulesen.

Bericht Iffland's über Fiesko, ein Trauerspiel von Fr. Schiller:

Der Verfasser der Räuber hat in seinem Fiesko mehr als jemals Shakespeare's Fehler nachgeahmt. Das

Stück hat indeß auch Schönheiten, die allerdings des Verfassers würdig sind. Allein das Süjet selbst ist nicht theatralisch und die Charaktere auf zu feine Schrauben gesetzt. Das darinnen angebrachte Spectakel folgt nicht aus der Sache, ist für das Theater sehr beunruhigend, für das Auge nicht unterhaltend genug und zieht gleichwol des Zuschauers Aufmerksamkeit von der Hauptsache ab. Ohne mich in das Detail einzulassen, will ich sagen, der Dichter läßt seine Personen selbst zu viel von ihrem Charakter reden. Es mißfällt mir, daß die Gräfin Julie gemein ist, wo sie stolz sein will. Sie prahlt mit ihren Kleidern und Schmuck gegen die Gräfin von Lavagna, deren Reichthum im Stück selbst dem Reichthum der Doria an die Seite gesetzt wird, und geht zuletzt von dieser Scene weg, nachdem sie jene vorher ein armes Thier genannt hat. Auch däucht mich, daß Fiesko, dem die Herzen, das Vermögen und die Waffen aller Republikaner zu Gebote standen, daß dieser den langsamen Weg des schleichenden Betrugs in dem Alter, wo Muth und Stolz so fürchterlich gegen Unterdrückung gähren, nicht gewählt haben würde. Bis in den 3. Act ist der eifrige Republikaner voll Subtilitäten gegen feste Männer, bald darauf entschließt er sich Tyrann zu werden. Die Scenen mit dem Mohren sind durchaus zu lang. In einer dieser Scenen geht Fiesko so mit dem Gelde um, wie ein armer Mann, der unvermuthet das beste Loos gewinnt. — Die Plünderung des Leichnams von

einem sanften Frauenzimmer ist widrig. Der Senatoren sind so viele, daß es fast jedem Theater unmöglich fallen muß, sie ohne Lächerlichkeiten zu besetzen. Die Sprache ist aus allen Jahrhunderten zusammengenommen. Aber aller dieser Fehler ungeachtet, wie viel Stücke haben wir, welche Scenen enthalten als diese sind, wo Verrina seine Tochter entehrt findet, wo das Volk zu Fiesko eindringt und dann Fieskos Monolog darauf folgt? wo Doria mit seinem Neffen spricht, wo der Mohr den Fiesko erstechen will? der ganze Mohr überhaupt? —

Ist es also nicht eine ehrenvolle Verbindlichkeit, durch jede mögliche Unterstützung den billigen Erwartungen eines solchen Mannes zu entsprechen? Der ungeachtet seiner einzigen Verdienste die angegebenen Fehler zu verändern sich willig erboten hat? Der, wie bei Abänderung der Räuber, vielleicht neue Schönheiten hinzugethan, und durch die Unannehmlichkeit solcher Abänderungen das fleißiger studirt hätte, was auf der Bühne Wirkung thut?

Die nicht glücklichen häuslichen Umstände des Verfassers verdienen von jeder Bühne für sein Werk wenigstens den Preis, welchen man mittelmäßigen Originalien oder gewöhnlichen Umarbeitungen alltäglicher Stücke, aus Mangel der brauchbaren, zuzuerkennen sich oft genöthigt sieht.

12. Vierte Sitzung: 16. Dec. 1782.

Kritik des Herrn von Dalberg über das Spiel im Fähndrich, Gläubiger und Diamant:

Im Fähndrich sind drei Hauptrollen hervorstechend: der Baron, der Fähndrich und der Hauptmann. Der Baron ist ein Mann von Stand, von dem Schicksal und den Menschen mißhandelt; doch immer ein Mann voll Güte des Herzens, voll von mitleidigen Gefühlen; ein Mann, der es sich aber zum Grundsatz gemacht hat, hart und unempfindlich scheinen zu wollen: um vor den betrügerischen Anfällen der Menschen sicher zu sein. Dieser sonderbare Charakter gehört unter die Art wohlthätiger Murrköpfe, welche oft die besten Menschen sind. Nach diesem psychologischen Begriff, scheint mir, müsse der Baron auf der Bühne dargestellt werden.

Ich habe an dem allgemeinen Beifall, den Herr Beil in dieser Rolle erhielt, warmen Antheil genommen und seinem Spiel manche Thräne gezollt; das warme Herz, das nie zergliedert, sondern nur genießt und empfindet, sagte: „Herr Beil hat vortrefflich gespielt", dem kälteren Verstande aber, der in die kleinsten Falten eines dramatischen Charakters und in dessen Darstellung auf der Bühne dringt, blieb noch etwas in dieser Rolle zu wünschen übrig, nämlich: mehr Uebertragung dieses Charakters in einen höheren Stand. Bei einigen Stellen schien mir des Barons Betragen etwas zu bürgerlich, und dies mag der Grund sein, warum der Baron wirklich

aus Temperament hart und unempfindlich war, da er es doch nur, angenommenen Grundsätzen nach, hätte scheinen sollen.

Die Rolle des Fähndrichs verdiente Lob und Beifall. Es bleibt mir darum nichts zu wünschen übrig, als daß Herr Beck einen kleinen Fehler ablegen möge, der überhaupt bei heftigen tragischen Stellen seiner Rollen, seinem übrigens natürlichen Spiel Schaden thut. Nämlich das schnelle Zurückwerfen des Körpers, wodurch die Stellung des Körpers und vorzüglich der Arme eckig und unangenehm wird. . . . .

Der Diamant. In diesem kleinen Stück, welches gut gespielt wurde, war Herrn Beil's Anzug als Gercourt gegen alles Theaterdecorum. Gercourt ist ein Financier, ein Mann von Welt und Stand; daher paßt eine zerzauste schwärzliche Perücke und blaue Strümpfe zu einem farbigen Sammetrock sehr wenig. Gercourt muß einen schwarzen Sammetrock mit einer reichen Weste, eine gute zöpfige Perücke und weiße Strümpfe tragen; sonst hält man ihn für einen gemeinen Bürger, und der Sinn der Rolle wird dadurch beim besten Willen verfehlt. Bei kleinen Stücken ist auch des Kenners Auge geöffnet, und Fehler wider den Anstand sind immer auffallend.

13. Aus der fünften Sitzung vom 7. Januar 1783.

Ueber Rollenstreit:

Eine glänzende Rolle war von jeher der Zankapfel des Theaters, und nicht selten die Gelegenheit zu Haß, Neid, Kabale und allen Uebeln, welche die theatralische Pandorabüchse in sich faßt. Der unersättlichen Ruhmsucht des Schauspielers kann es nicht zum Vorwurf gemacht werden, wenn er nach solchen Rollen geizt, wo der Dichter schon für die Gewißheit des Beifalls gesorgt hat. Unter den unzähligen Hamletspielern findet man auch nicht Einen, von dem nicht geschrieben stünde: „er spielte vortrefflich!“ Die Rolle des Sickingen würde das nämliche Glück haben, wenn dieses Stück, so wie der Hamlet, das Paradepferd guter und schlechter Gesellschaften würde.

Bei einem Theater, wo mehr als ein guter Schauspieler ist, muß also nothwendig eine solche Rolle Gelegenheit zu Uneinigkeiten geben, und so ungleich die Verdienste der Prätendenten sein mögen, so wird doch leicht jeder etwas für sich haben, wodurch er seine Ansprüche geltend zu machen sucht; und wenn nun einer von diesen in Rückstand solcher Rollen ist, so verdoppeln sich seine Ansprüche, und der Gedanke von Unterdrückung, Zurücksetzung 2c. muß nothwendig entstehen, der dann leicht zu dem verhaßten Gedanken von Kabale 2c. führt.

Herr Beil wird einräumen, daß er in vorzüglichen Rollen gegen Herrn Boek, Iffland und mich im Vortheil steht, der um so mehr Vortheil für ihn ist, als ihm sein Talent als komischer Schauspieler schon Gleichheit — und zugleich als ernsthafter Uebergewicht giebt.

Dies ist nun nicht der Fehler des Herrn Beil, daß er mannigfaltigere Talente für die Bühne hat, daß er sie nicht vergraben will, und die christliche Moral: „Liebe deinen Nächsten als dich selbst" im Punkt der Rollen nicht stattfinden kann.

Schröder fing seine ruhmvolle Laufbahn als komischer Schauspieler an, und errang sich den Lorbeer als tragischer. Wer kann es ihm zum Vorwurf machen, daß er solche Rollen spielte, worauf Brockmann und Reineke auch Ansprüche hatten? Indessen verließen Letztere das Hamburger Theater, wo sie Schröder's Verdienst, nicht Schröder's Charakter verdrängte — und wer kann sie desfalls tadeln? Indessen verlor das Theater durch den Abgang dieser Männer in eben dem Maaß, als Schröder individuell dadurch gewann.

So lange ich mich noch verpflichtet fühle, jeden Vorfall der Mannheimer Bühne in dem Gesichtspunkt zu sehen, als er dem Ganzen schädlich oder nützlich sein kann, halte ich mich verbunden, meine Meinung freimüthig zu sagen. Es steht zu besorgen, daß dieser Rollenstreit nicht der letzte sein dürfte, und da nothwendig die Geduld der Intendance durch dergleichen Revolten

endlich ermüden und den Umsturz des ganzen Werks nach sich ziehen kann, so wäre es höchst nöthig, hierin so viel als möglich einen Ausweg aufzusuchen.

Ich schlage hierzu folgendes Mittel vor, das schon ehemals den Beifall E. E. hatte: „Bei einer Hauptrolle bestimmen E. E. die Prätendenten zu derselben, und diese spielen sie abwechselnd, oder loosen darum, wer sie für ein= und allemal spielen soll.“

Dann entscheide der Zufall, was noch kein Richter so entschieden hat, daß sich nicht eine Partei für die unterdrückte gehalten hätte.

Meyer.

Nachstehendes ist unterm 23. Jan. 1783 von der Intendance Herrn Boek zugeschickt und auf Befehl protocollirt worden:

Der mit dem Herrn Boek geschlossene, nach dessen Ansuchen aber wieder aufgehobene Theatercontract wird hiermit auf desselben näher gethane schriftliche Erklärung erneuert und für beide Theile bis auf das Jahr 1784 den 1. October verbindlich erklärt.

Kurfürstliche Theaterintendance verspricht sich dagegen von Seiten Herrn Boek's vorzüglichern Fleiß im Memoriren seiner Rollen, und hofft, daß derselbe in Zukunft keinen Anlaß mehr nehmen werde, über billige

Austheilungen der Rollen sowohl, als nöthige Wiederbesetzung eines Stücks im Fall der Krankheit laut zu klagen, damit künftig alle Kabalen im Publicum vermieden werden, welche die Quelle vieler Theaterunordnungen sind.

Kurfürstliche Theaterintendance
Frhr. von Dalberg.

14. Aus der sechsten Sitzung vom 14. Februar 1783.

Kritik von Dalberg:

Der Liebhaber ohne Namen. Dieses Stück ist ganz Miniaturgemälde, romantisches Ideal; der Liebhaber ein acht Jahre lang girrender Seladon und seine Geliebte eine Frau von überspannter Phantasie und Empfindung; mehr Kind als Frau; kein deutsches Weib, kein deutscher Mann, kein deutsches Publikum kann sich die Möglichkeit einer solchen Schwärmerei vorstellen. Und das ist auch gut, daß man das in Deutschland nicht kann. Allgemeines Urtheil muß also nothwendig dies Stück auf ein Kindertheater oder in die Gesellschaft nach Paris zurückweisen, wo es ursprünglich von Mad. Genlis aufgeführt worden ist. Selbst das französische Nationaltheater hat es nie aufzuführen gewagt. Schade übrigens, daß das Verdienst der vortrefflichen Uebersetzung Gotter's nicht mehr bemerkt und bewundert worden ist. Aber theils die zu feinen Wendungen im Dialog selbst, theils

das gar zu leise Sprechen derer Herren, die Rollen in diesem Stück hatten, war Ursache, daß man oft nicht wußte, ob die Sprache für Menschen mit gesunden Ohren, oder für Sylphen und Gnomen bestimmt war.

Miß Obre. Bei der Vorstellung dieses Stücks, welches im Ganzen gefiel, machte Lord Barville einen Fehler, welcher verdient bemerkt zu werden. Herr Rennschüb kommt im ersten Act an die Thüre des Zimmers, worin Miß Obre verschlossen ist; er steht sechs Schritte von der Thür entfernt, die Thür ist fest zu, und er spricht eine Weile von der Miene und Beschäftigung seiner Geliebten im Cabinet — so, als sähe er sie wirklich — da er sie doch unmöglich, ohne durch das Schlüsselloch zu sehen, oder ohne Zauberkünste zu gebrauchen, bemerken kann. Dies fällt auf, und man sieht aus einem solchen Zug die Nachlässigkeit der Theaterprobe.

Auffallend war auch Herrn Beck's Anzug in den ersten Acten. Blaue Strümpfe, rothe Hosen, weiße Weste und blauen Frack — und dabei immer beschäftigt einem Mädchen von Welt die Cur zu machen. Uebrigens war Herrn Beck's Spiel angenehm. Aus Mortimer's Charakter — so wie er gespielt wurde — wußte man nicht recht, was man machen sollte.

15. Aus der achten Sitzung: 28. März 1783.

Frage des Herrn von Dalberg:

„Ich habe schon oft bemerkt, daß zu häufig wiederholte Pausen sowohl, als ein zu langes bedachtliches Ein=

halten im Reden, manchen Rollen großen Schaden gethan haben; die besten Schauspieler fallen nicht selten in diesen Fehler, wodurch sie dem Charakter ihrer Rolle schaden. Diese Bemerkung führt mich natürlich auf folgende Frage:

Giebt es allgemeine, sichere Regeln, wodurch bestimmt werden kann, wenn der Schauspieler in seinen Reden Pausen machen muß?"

Kritik des Herrn von Dalberg:

Ueber die Medizeer .... Herr Iffland schien diesmal nicht in der Stimmung zu sein, da man in verschiedenen Scenen, vorzüglich bei der Stelle, wo er seines Sohnes Todesurtheil unterschrieb, mehr den denkenden, als den empfindenden Schauspieler wahrnahm. Hier ließ es sich offenbar bemerken, daß oft durch augenblickliche Berechnung mancher Stellungen und Perioden die Pausen hie und da zu gedehnt werden und dem Ganzen schaden können.

16. Aus der zehnten Sitzung: 11. Mai 1783.

Aus einem Bericht Ifflands an Herrn von Dalberg gelegentlich der Aufführung der „Stutzerlist", welchen er zu Protocoll niedergelegt:

„Dieses Stück hat nun mißfallen. Ich sehe das Mißfallen unzähliger anderer Stücke mit unserer Kritiklosigkeit für jedes neue Stück voraus, wenn dem nicht gleich und aus der Wurzel geholfen wird.

Der Mannheimer Bühne ist es wenig Ehre, wenn Stücke gut gegeben werden; aber Schande ist es, wenn sie so gegeben werden, wie die „Stutzerlist“ und unzählige andere gegeben werden. Zeitverlust, Kassenschaden und unwiederbringlicher Verlust des Credits werden die Folgen übersehenen Fürwitzes, Eigendünkels und eingeschlichener Convenienz.

Da die Erinnerungen der Schauspieler an die Schauspieler — (wir sind die menschlichsten Menschen) — nur böses Blut machen: so bitte ich E. E. bei den nächsten neuen Stücken, das Vergnügen des Zuschauers, vor der Hand, der Aufmerksamkeit des Kunstrichters aufzuopfern. Ihre Excellenz werden dann die Gnade haben, ohne Rücksicht der Personen, die Mängel oder die Talente vorzüglich anzuzeigen, wo der Schauspieler verdarb, sinken ließ, gut machte oder hob. Lob oder Tadel, I. Exc., muß nicht im Protocoll ruhen — sondern muß — das bitte ich, bitte ganz ausdrücklich (weil ich der Wirkung gewiß bin) — jedem Acteur, jeder Actrice, im Auszuge schriftlich, von Ausschußwegen, übersandt werden.

Ist der Fall auszeichnend gut oder schlimm, so mache die Unterschrift Ew. Exc. den Verweis schärfer, das Lob ehrbringender.“

17. Aus der elften Sitzung: 16. Aug. 1783.

Vorschlag von Beck:

„Ein jedes Theater muß der sogenannten Paradestücke haben, in welchen auch die kleinsten Rollen gespielt werden müssen. Man kann nicht jedem guten Schauspieler in jedem guten Stücke kleine Rollen aufdringen, aber in vorzüglichen Stücken zum Besten des Ganzen mit beizutragen, wird jeder wahrhaft gute Schauspieler für Pflicht halten. Ich nehme an: wir haben 5 bis 6 solche Stücke, die auf solche Art besetzt zu werden verdienen. Da könnten die vorzüglichen Schauspieler auf folgende Art alterniren, daß der, der heute diesen unterstützte, von andern im ähnlichen Falle dasselbe verlangen darf.

Wenn der Zirkel von Schauspielern, die die erste Rolle spielen, sich hierüber vergleichen wollte, so würde einer dem andern seinen Triumph verherrlichen; das Publikum Stücke gewinnen, an denen nichts zu wünschen übrig, und die Intendance Vorstellungen, die in jedem Fall mit Zuverlässigkeit gegeben werden dürften."

Herr Beil machte sich verbindlich, die abgegebenen Rollen des Meister Jacob im Geizigen und des Buschmann in Juliane von Lindorak in Zukunft fortzuspielen.

18. Aus der zwölften Sitzung: 12. Sept. 1783.

Kritik des Herrn von Dalberg:

Der Deserteur, Drama .... Herr Iffland, der einst die Rolle des St. Franc so warm, so innig, so natürlich und so deutlich spielte, trat heut mit erzwungener Künstelei im Ausdruck und Geberde, mit Kälte des Herzens auf, und in den merkwürdigsten Scenen war ich außer Stand (der Nähe beim Theater ungeachtet) eine Silbe von seinem Dialog zu verstehen. In einigen Stellen, vorzüglich im 3. und 4. Act, brach einigemal seine Stimme laut aus, um augenblicklich wieder in das unverständlichste Reden zurückzusinken. Mir ward es anfangs ängstlich ums Herz; und endlich, da alles Anspannen des Gehörs nicht fruchten wollte, gerieth ich in eine so üble Laune, die mir die ganze Vorstellung unerträglich machte.

Herr Beck war auch heut mehr der deutsche Universitätsstutzer als der leichte Franzose. Weniger erzwungene Geberden des ganzen Körpers, Leichtigkeit im Ausdruck, mit der Miene der Zerstreuung gesagt, werden dieser Rolle mehr Wahrheit geben. Der deutsche Stutzer will leicht und flüchtig scheinen und ist es nicht, der junge Franzose aber ist es wirklich. Hierin liegt die Grenze, die ein Schauspieler tief studiren muß.

Mlle. Baumann spielte heut mit marionetten-

mäßiger Kälte, so angenehm sie sonst in der Rolle der Julie war.

Die überraschende Ansetzung des Stücks mag vielleicht den Hauptgrund des schleppenden Gangs desselben enthalten. Wird dieses Stück wieder gegeben, so muß mehr Anstrengung darauf verwandt werden, um den kalten Eindruck wieder auszulöschen, den diese letzte Vorstellung allgemein erweckt hat: denn hier war einiges Händeklatschen nicht wahrer Beifall, sondern mechanisches Applaudiren.

Ueber Julie und Belmont. Herrn Iffland's Spiel in der Rolle des Wohlau verdient des Kenners gerechtesten Beifall; im 4. Act war es vorzüglich überraschend wahr und es lockte dem Zuschauer warme Thränen aus dem Herzen. Auch gewann heut Herr Iffland den Sieg über seine angenommene böse Gewohnheit: des zu leisen, unverständlichen Sprechens.

Julie ist ein leidendes, abgehärmtes, schwaches, schwärmerisches Geschöpf, ihr entkräfteter Körper, ihre Geberden und ihr ganzer äußerlicher Ausdruck verräth sanftes Leiden, innigen Schmerz, der blos durch überspannte Phantasie augenblickliches Leben und Wärme erhält, um desto tiefer wieder in Seelen-Abspannung und Entkräftung herabzusinken. Mlle. Ziegler spielte diese Rolle ganz im Geiste eines lebhaft blühenden Mädchens, mit wahrem Feuer, das rasches, mittheilendes Gefühl des Herzens verräth, aber sie hörte dadurch auf Julie zu sein. Freilich

mag die leidend-schmachtende, kranke, bleiche Julie durch ihren sanften Seelenausdruck dem großen Haufen des Publikums weniger gefallen, als Mlle. Ziegler's feurig lebhaftes Spiel — ob aber der Kenner, der in des Autors Absicht und Geist eindringt, nicht anders urtheilt, ist eine andre Frage. — Heute war der singende Ton, mit dem Mlle. Ziegler ihre ganze Rolle musicirte, äußerst auffallend; ein Fehler, der ihrem Spiele großen Schaden bringt, und der durch nichts eher kann verbessert werden, als durch lautes Lesen ihrer Rollen oder ganzer Theaterstücke, in Gegenwart von Leuten, die ihrer Stimme natürlichere Richtung geben können.

Aus der Kritik über die Räuber:

Die neue Besetzung einiger Rollen in diesem Stücke war dem Publikum auffallend und mußte den Zuschauer nothwendig in der Täuschung stören, an die seine Seele in diesem Stücke bereits schon gewöhnt ist; dazu kamen noch einige merkliche Abänderungen des Autors, welche der letzten Vorstellung geschadet haben. So ist jene Abänderung beim Brand. — Franz Moor's Reden waren zu lang, das Anzünden der Coulissen zu früh, und das Eindringen der Räuber zu spät; Franz Moor's Rolle hat überhaupt nichts bei der neuen Veränderung gewonnen — die neue Stelle, wo Franz wirklich Geister um sich zu sehen glaubt und darnach hascht, wollte mir gar nicht behagen. Sie ist nicht genug vorbereitet und thut die versprochene Wirkung nicht.

Herr Iffland wollte sich heute übertreffen; that auch als Künstler mehr als jemals; ob aber im Ganzen die Wahrheit nicht dabei gelitten, und ob ein Gemälde nicht durch zu starkes Farbenauftragen in Schönheit und Simplicität verliere, wird er durch sein eigen Gefühl sich selbst beantworten können.

Herr Boek war heut und vorzüglich in der Scene am Thurm mit dem Vater: Karl Moor! Wie sehr er durch Herabstimmung des Tons bei dieser rührenden Scene gewonnen hat, fühlte das ganze Publikum; es war Wahrheit, Auseinandersetzung, lebhafte Darstellung und fürtrefflicher Uebergang vom Schmerz zur Wehmuth, vom Leiden bis zur Entschlossenheit und Wuth in seinem Ausdruck und Geberde. — Sein Spiel verdiente heute gerechten Beifall.

Herr Beck wird gewinnen, wenn er die Rolle des Herrmann künftig mit mehr ungesitteter Wildheit spielt: man sah ihm zu viel den Ton der feinen Welt und unserer modernen Lebensart an, so gut auch übrigens Herr Beck diese Rolle im Ganzen gesagt hat.

Vorschlag von Herrn Boek:

Die feinen Conversationsstücke künftig so lange vor einem kleinen Zirkel von Kennern zu probiren, bis an ihrem runden Gang gar nichts mehr auszusetzen sei.

19. Aus der dreizehnten Sitzung: 15. Oct. 1783.

Gegenwärtig Herr von Dalberg, die Herren Rennschüb, Boek, Iffland, Beil, Beck, Kirchhoeffer. Auch wohnte Herr Schiller als Theaterdichter zum Erstenmal der Sitzung bei.

Urtheil Iffland's über den ihm zur Prüfung gegebenen Kaufmann von Venedig:

Von meiner Meinung kann nur in Ansehung der Wirkung die Rede sein. Allerdings scheint mir diese unfehlbar. Nur müssen die Schauspieler besondere Lust haben, die Rollen zu liefern, wie sie gedacht sind. Shakespeare stattet die kleinste Rolle mit deutlichen Charakterzügen aus; wenn diese blos recitirt werden — so sind der Wirkung große Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Bassanio scheint ein Skelett zu sein, dem der Schauspieler Körper und Leben geben muß. Graziano und Nerissa haben feine Grenzen, sogar ihr Spaß kann Widerwillen erregen. Lanzelot, wenn er nicht mit Eigenheit gegeben wird, ist fast unverständlich. Tubal bedarf einer genauen Haltung, viele Grade unter dem Shylok. Das Ganze erfordert, daß der Senat von Venedig mit aller Angemessenheit erscheine, sonst verliert die Haupthandlung das Interesse, welches sie durch Würde dieser Versammlung enthält. Da der letzte Act blos die Entwicklung der Verkleidung und die Wiedergabe der Ringe

enthält, so liegt es, da man wegen des Shylock und Antonio schon befriedigt ist, allein an der Art, womit Porzia und Nerissa die Ringe gleich anfangs übergeben, um darauf am Ende hinlänglich aufmerksam zu sein — wie sie zurückgegeben werden. Die Decoration des letzten Acts bedarf einiger Pracht und Ungewöhnlichkeit, wenn sie nicht die Wirkungslosigkeit einer gewöhnlichen Theaterillumination haben soll.

Herr Schiller erhielt „Kronau und Albertine" zu beurtheilen.

20. Aus der vierzehnten Sitzung.

Kritik des Herrn von Dalberg über die väterliche Rache:

Eine unserer merkwürdigsten Vorstellungen. Im Ganzen ging dies Stück vortrefflich. Wahrheit, feiner Schatten und Licht, warmer Ausdruck von Gefühlen des Herzens, richtige Uebergänge von Wuth und übler Laune zur Zärtlichkeit, Deutlichkeit im Ausdruck, richtige Pantomime und Durchsetzung des ganzen Charakters bis zum Schluß des Stücks zeichnete heute Herrn Iffland's Spiel als Baron von Wallborg aus.

Auch Herr Beil als Schiffscapitän erregte vorzüglich Aufmerksamkeit und verdienten Beifall. Herr Beil er=

schien in dieser Rolle als ein vollkommener Neuling für die feine gesittete Welt; warmes Gefühl für alles was nur an Ehrlichkeit gränzt, mit Blödigkeit im Ton und Geberde vermischt, war der Hauptanstrich seiner Rolle. Siegmund ist nicht Soldat, nicht commandirender Seeoffizier — blos Kaufmann; sein Aeußerliches erfordert also nicht rauhe Wildheit, er ist kein Bramarbas gewöhnlicher Art — sondern mehr ein guter treuherziger Junge, der außer seinem Verhandelsgeschäft nichts von gesellschaftlichen Convenzionen weiß, der mit blöder Treuherzigkeit geradezu in das väterliche Haus kommt, Vater und Bruder herzlich küßt, und da staunt und gafft und sich über alles ärgert, was nicht seinem geraden Sinn vollkommen entspricht; — so dachte Herr Beil sich diese Rolle und spielte sie mit der ihm eigenen Laune und Originalität. — Einen wilden, auffahrenden, raschen, rohen, polternden, ungesitteten Capitän gewöhnlichen Schlages dachte man aber im Siegmund zu sehen; es läßt sich auch nicht mit Grund läugnen, daß diese Rolle, mit stärkern Farben aufgetragen, vielleicht im Allgemeinen mehr gewirkt — und den Contrast dadurch auffallender würde gemacht haben; aber die Eigenheit, die Herr Beil in diesen Charakter brachte, befriedigte, wo nicht den großen Haufen, doch gewiß den feinen Kunstkenner mehr. Ich glaube, daß der Maßstab, nach welchem überhaupt diese Rolle von jedem Schauspieler studirt zu werden verdiente, die Rede des Vaters ist: „Aber Sohn ich schäme

mich Deiner Sitten." Neues Denken über diese Rede wird vielleicht Herrn Beil's Spiel in künftiger Vorstellung noch einen höhern Grad von Vollkommenheit geben.

Mlle. Ziegler spielte ihre Rolle mit Feinheit und Anstand; ihre Sprache wich auch um Vieles von dem gewöhnlichen Dehnen und Singen ab. Auch Herr Beck war ganz der ausschweifende, brausende, von jugendlichen Leidenschaften dahingerissene Jüngling, dessen Herz doch immer warmes Gefühl und Rechtschaffenheit verräth. Auch daß Herr Kirchhoeffer die Rolle des Altenhain nicht zur gewöhnlichen Caricatur gemacht, sondern in einem natürlichen Ton gespielt hat, verdient billiges Lob.

21. Aus der fünfzehnten Sitzung vom 17. December 1783.

Kritik des Herrn von Dalberg über den Kaufmann von Venedig.

In verschiedenen Theater-Journalen und Recensionen rechnete man es Herrn Schröder und Reinecke sehr hoch an, daß sie die Rolle des Shylok in einem fast unmerklichen jüdischen Accent gesprochen hatten; zugleich aber fiel das Urtheil über die Wirkung des Stücks dahin aus, „daß es auf der Bühne nichts selbst thue, so unterhaltend es auch immer im Lesen sei." Ich kann keinen andern Grund dazu finden, als eben in dem gewöhnlichen Ton, in welchem die Rolle des Shylok in Hamburg und Dresden gesagt worden ist. Shylok ist die Hauptfigur im

Stück, das Uebrige ist Schatten um ihn; gemacht, um den Charakter des Juden in's Licht zu setzen. Die jüdische Sprache und die eigenen Geberden dieses Volkes haben so etwas Eigenes, Ausgezeichnetes, daß deren Darstellung auf der Bühne wirken muß, wenn sie in den gehörigen Schranken der Natur gezeichnet werden, wozu freilich Kunst erfordert wird. Die Art, diese Rolle ganz im jüdischen Ton zu spielen, und bis an's Ende in gleicher Stimmung auszuhalten, verdient großen Beifall und that dem Stück sehr gut; es brachte Leben in das Ganze, das sonst, seines romanhaft, unwahrscheinlichen Ganges und seiner etwas frostigen Scenen halber weniger Beifall würde gefunden haben.

Herrn Iffland's Spiel verdient gerechtes Lob. Die anständige Art, womit Mad. Rennschüb ihren Vortrag vor Gericht machte und die Kunst, mit welcher sie ihre schweren Reden als Advocat deutlich auseinander setzte, zeigte wie sehr sie Meisterin ihrer Rollen ist. Mlle. Baumann war ganz Jüdin. Sehr billig und gerecht war der Beifall, den man der Art, mit welcher sie ihre Rolle als Jessika sprach und spielte, gegeben hat. Uebrigens wünschte ich mit dem ganzen Publikum, daß die verschiedenen übrigen Rollen besser memorirt und auf den Vortrag selbst etwas mehr Fleiß wäre verwendet worden; denn oft stockte der Gang der Scenen und der Dialog ward schleppend. Der stürmische, etwas wilde Ton, durch den Herr Beck bei der ersten Vorstellung den Bassanio

gewiß vergriffen hatte, that damals der Liebesscene mit Porzia großen Schaden; bei der zweiten Vorstellung aber war Herr Beck wieder ganz der zärtliche, in Liebe verschmolzene Jüngling. Des Dichters Absicht ward durch sein richtiges Spiel nun ganz erreicht und that auch ihre gehörige Wirkung.

Ueber: Nicht mehr als sechs Schüsseln.

Offenbar hat die neue Besetzung durch Herrn Boek und Beil vieles gewonnen. Die Einförmigkeit im Spiel, mit welcher sonst der selige Meyer die Rolle des Hofraths darstellte, verbreitete etwas Langeweile über das Ganze, worüber der Zuschauer sich selbst keine bestimmte Rechenschaft geben konnte. Man schrieb diesen Fehler dem Autor zu, da es doch an dem Schauspieler lag, durch die mannigfaltigen Abwechslungen, die in dieser Rolle liegen, über das Stück Leben und Wahrheit zu verbreiten.

Der Hofrath ist ein grader, redlicher, fester, seinen Bürgerpflichten äußerst treuer, unerschütterlicher Mann; in seinem häuslichen Wesen einfach, pünktlich, der strengsten Ordnung getreu. Ein biederer Ehemann, ein zärtlicher Vater; ein Mann über alle Vorurtheile erhaben; ein Rechtsgelehrter ohne Pedanterie, und im Umgang der Welt erfahren.

Diese Haupteigenschaften des Hofraths-Charakters zeichnete Herr Boek deutlich aus, und setzte sie sehr gut auseinander. Vorzüglich wirkte sein Spiel in der Scene,

wo er seine Tochter dem Lieutenant zur Ehe giebt; hier zu Ende wirkte der durch Thränen gebrochene Ton der Rührung äußerst. Von gleicher Wirkung war die feste Gelassenheit, mit welcher er des Hauptmanns aufbrausende Aufforderung zur Ruhe verwies, und diesen feurigen Mann zur Rührung stimmte. — Nur in der Scene des Hofraths mit seinem ungerathenen Sohn, der sich hier dem Vater so ungebührlich widersetzt, hätte ich mehr den stufenweise erzürnten, schier außer Fassung gebrachten, als den von Schmerz und Leiden durchdrungenen Vater sehen mögen; wenigstens war hier bei verschiedenen Stellen Herrn Boeks Ton etwas zu weinerlich.

Noch eine eigene Farbe hat der Charakter des Hofraths — originelle Laune. Laune ist es, mit welcher er durchs ganze Stück so oft seine ernsthaftesten Handlungen bezeichnet. Die Scene, in der er seine Tochter und ihren Liebhaber aufzieht und neckt, ist ein Hauptbeweis davon. Hier hätte freilich Herr Boek stärker markiren können, und die Scene würde dadurch gewonnen haben. Ich fühlte diesen Mangel — aber zugleich fühlte ich die Schwierigkeit für einen Schauspieler, welcher bisher stets ernsthafte und tragische Rollen gespielt hat, eine Rolle mit munterer Laune zu würzen, da solche meistens, wenn sie auch wirklich nicht übertrieben worden, doch einen Anstrich von Komischem dadurch erhält, weil man in seinem Munde und Vortrag keine solche Laune gewohnt ist — eines solchen Fehlers hat man Herrn Boek in der Vater-

rolle in jenem kleinen Stück „der englische Kaper“ beschuldigt.

An den Stufengang vom Ernsthaften, Tragischen, zum Launigen, und vom Launigen zum Komischen, muß das Publikum erst langsam gewöhnt werden, ehe es einem Acteur, den man zeither meistens im ernstern Fach gesehen hat, Gerechtigkeit widerfahren lassen kann. Selbst der Acteur muß hier mit seiner Laune sparsam sein, und das Vertrauen des Publikums Schritt für Schritt gewinnen.

Noch ein Beifall, den Herr Boek vorzüglich in dieser Rolle verdiente, liegt in der Art, mit welcher er der Frau von Schmerling am Ende begegnete. Hier blieb er Weltmann, der durch sein Betragen zu erkennen giebt, daß es unter keinem Verhältniß erlaubt ist, ein Frauenzimmer durch Grobheiten und einen brutalen Ton zu mißhandeln. Ein Fehler, in den die meisten Acteurs, die ich in diesen Rollen gesehen habe, gefallen sind.

Was mir heut vorzüglich in Herrn Beil's richtigem Spiel (als Hauptmann) gefallen hat, war die Art, mit welcher er das Publikum sogleich zwang Achtung für seinen Charakter zu bekommen.

Da man seinem ganzen Wesen und Betragen anfänglich schon eine Abneigung gegen die Sitten und den Charakter seiner Schwester deutlich ansah, und ihm dadurch leicht vergab, daß Gewohnheit und Unglücksumstände ihn noch in seiner Schwester Gesellschaft hielten,

aus welcher sich loszureißen sein Herz nach Gelegenheit sich sehnte.

Das ganze Stück ging heute bis zum Ende rund.

22. Aus der sechszehnten Sitzung vom 14. Jan. 1784.

Kritik des Herrn von Dalberg über die Vorstellung des „Fiesko".

Ich habe die verschiedenen Urtheile über dieses Stück gesammelt, und daraus folgende Bemerkung gezogen:

1) Die Schönheiten in diesem Stück sind zu häufig, der Dialog hat einen zu hohen Schwung, daß das Publikum bei der ersten Vorstellung dieses Schauspiel hätte vollkommen verstehen und sich daran ergötzen können.

2) Es spielt zu lang. Scenen und Dialog hätten gedrungener sein können, sein sollen.

3) Die Maschinerie des Theaters ist zu sehr gehäuft.

4) Die Declamations-Scene der Julia Imperiali am Ende des 4. Actes und die darauf folgende Liebesscene der Leonore sind zu gedehnt, weckten Langeweile, so fürtrefflich auch erstere — und so gut die zweite gesagt und gespielt ward.

5) In der Scene mit dem Maler hat man mehr gedrungene Kürze gewünscht.

6) Der Anordnung des Stücks und dem Spiel der Schauspieler und der Schauspielerinnen hat man allgemeinen Beifall gegeben.

7) Vorzüglich wirkte Herrn Beil's natürliches, wahres Spiel und Haltung der Rolle des Mohren bis zum Ende.

8) Die Abwechselung und Auseinandersetzung, mit welcher Herr Boek die Hauptscene des Fiesko gespielt, die Feinheiten, die er in der Bürgerscene vorzüglich angebracht hat, gefielen äußerst.

9) Daß Herr Iffland einen außerordentlichen Werth auf die Rolle des Verrina gesetzt hat, daß er die äußersten Seelen- und Leibeskräfte verwendet, daß er ihr einen hohen Schwung in der Darstellung gegeben hat, sah man allgemein, und sein Kunstbeitrag ward gefühlt und bewundert. Ob aber ein zu großes Studium, eine zu genaue Berechnung gewisser Töne, ein zu starkes Anstrengen und eine zu überspannte Kraft den Charakter des Verrina nicht manchmal außer die Grenzen der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit gebracht, ist eine andere Frage, welche Herrn Iffland's eigenes Gefühl am besten beantworten wird; der bürgerliche Ton, mit dem Herr Iffland in der „Väterlichen Rache“ so sehr gewirkt hat, hätte vielleicht, verhältnißmäßig auf den Verrina angewendet, mehr auf das Herz des Zuschauers gewirkt.

10) Der kurze Mantel des Verrina that eine üble Wirkung; die Scheide des Schwertes dieses einfachen Republikaners hätte auch nicht mit Steinen besetzt sein sollen.

11) Man hat allgemein getadelt, daß Fiesko von

Anfang bis zu Ende sein Ballkleid anbehielt; man wünschte am Ende des 4. Actes, daß er Stiefel und einen Harnisch anhabe.

12) Wünscht man die Räuber zu sehen, welche immer noch den Rang und den Preis über den Fiesko beim Publikum erhalten.

Aus den vorgelesenen Beurtheilungen über Stücke. —
Urtheil Schiller's:

Kronau und Albertine. Ein Drama in fünf Acten aus dem Französischen. Sehr interessante Situationen, einfache natürliche Verwicklung. Die Ausführung nachlässig und matt — und die Leidenschaften nach französischem Geschmack mit vielem Anstand und wenig Wärme gezeichnet. Einige rührende Auftritte, wie die Verführung eines alten ehrlichen Bedienten zu einem Diebstahl, und die Erkennung zwischen Vater und Sohn, in einem Zustand, worin der Letzte Ehre und Leben auf dem Spiel hat, machen die vielen langweiligen und weinerlichen Scenen einigermaßen wieder gut. Uebrigens würde das Stück auf der Bühne nicht ohne Wirkung sein; denn solche Situationen, wie diese, rühren, auch wenn sie höchst mittelmäßig ausgeführt sind, schon durch sich selbst, ohne die Hilfe eines lebhaften Pinsels.

23. Aus der 17. Sitzung: 2. April 1784.

Kritik des Herrn von Dalberg:

Verbrechen aus Ehrsucht. Dieses Stück macht seinem Verfasser und unserer Bühne viel Ehre. Als Stück ist es wahre große Frescomalerei; herrlich gewählte Situationen, edle Simplicität im Plan; Wahrheit in Sprache und Ausdruck; reine Moral, fern von Localanspielungen, Satyren und bitterer Kritik. Ein vortreffliches Schauspiel. Würden alle die vorzüglichsten Pflichten dem Menschen unter diesem Gesichtspunkt und mit so lebhaften Bildern einzeln auf der Bühne dargestellt werden, so könnte die Bühne wahre Schule der Sitten werden; und das Theater, für welches solche Stücke nach diesem Plane geschrieben wären, würde eine neue Epoche machen. Das Spiel entsprach vollkommen der Güte dieses Schauspiels. Es läßt sich mehr empfinden als beschreiben.

Die Ueberraschung nach der Hochzeit. Ein schlechtes Stück — mit übler Laune einstudirt und mit Fleiß gespielt. Nur in Rücksicht des guten und richtigen Spiels des Herrn Beck und des launigen, eignen Vortrags des Herrn Beil in ihren Rollen verdient dieses Lustspiel wiederholt zu werden. Blos weil ich voraussah, daß auf unsrer Bühne dieses seichte Product, durch angenehm-lebhaftes Spiel erhöht, nicht ganz mißfallen würde, habe ich es zur Vorstellung bestimmt. Bei mittelmäßigen Bühnen würde es abscheulich sein. Herr

Beil hat sich einiger Worte in seiner Rolle bedient, welche die Grenzen sittlicher Ausdrücke überschreiten und beleidigend anstößig waren. Soweit darf Laune nicht gehen. Ueberhaupt ist das Extemporiren eine gefährliche Gewohnheit für den Schauspieler in komischen Rollen — wofür Herr Beil sich sehr zu hüten hat.

Zur Beurtheilung wurde gegeben u. A. an Herrn Schiller: der englische Spion; Tugend ist nicht immer Tugend.

Aufforderung des Herrn von Dalberg an den Ausschuß:

Es muß ein festbestimmtes Gesetz gemacht werden, Kraft welchem sich die sämmtlichen Mitglieder des Ausschusses feierlichst verbinden: „bei allen künftigen Leseproben nichts über den eigentlichen Werth oder Unwerth eines neuausgetheilten Stückes gegen die andern Schauspieler und unter sich zu äußern." Solche vorläufige Kritiken, die alsdann von den übrigen Schauspielern sogleich wieder und meist schief in denen Kaffeehäusern und in der Stadt ausposaunt werden, wecken Vorurtheile beim Publikum, und thun der ersten Vorstellung neuer Stücke großen Schaden; wie dies der wirkliche Fall fast aller seit einiger Zeit ausgetheilter Lustspiele war.

Kritiken gehören blos in die Ausschuß-Versammlungen, zu welchem Ende diese Einrichtung vorzüglich gestiftet worden ist.

Alle neue Stücke werden von denen Schauspielern des Ausschusses, welche Hauptrollen darin haben, vorher gelesen, ehe die Haupt-Leseprobe davon ist. Sind Umstände, wichtige Gründe und Einwendungen gegen das Stück selbst oder gegen dessen Aufführung, so bringe sie ein Jeder alsbald zur Intendance; aber bei Leseproben muß dies ganz wegfallen, weil die übrigen Schauspieler und Publikum selbst dadurch irre geführt werden können.

24. Aus der 18. Sitzung: 14. Mai 1784.

Die Intendance gab folgende Frage auf:

Was ist National-Schaubühne im eigentlichsten Verstande? Wodurch kann ein Theater National-Schaubühne werden? Und giebt es wirklich schon ein deutsches Theater, welches Nationalbühne genannt zu werden verdient?*)

25. Aus der 19. Sitzung: 28. Mai 1784.

Schreiben des Intendanten:

„Die in vordern Jahren eingerissene Nachlässigkeit, die wenige Befolgung der Theater-Gesetze und das willkürliche Betragen bei Theater-Proben, wodurch das

*) Dies war die letzte dramaturgische Frage. Sie wurde nicht beantwortet.

Ansehen unserer Bühne herabgewürdigt worden ist, erregten schon damals den Entschluß in mir, allen Theater-Beschäftigungen gänzlich zu entsagen, weil ein Theater-Vorstand unter diesen Verhältnissen statt Ehre und Vergnügen nur Schande und Unzufriedenheit des Publikums einerntet, wenn seine Absichten nicht durch Fleiß und Ordnung der Schauspieler unterstützt werden. In Hoffnung, daß durch Einführung neuer gesetzlicher Ordnung und durch Stiftung unserer Ausschuß-Versammlungen dem Uebel gesteuert werden könnte, entschloß ich mich dann, noch einen Versuch zu machen, ob der Plan durchzusetzen sei: die Mannheimer Bühne zu einer der vollkommensten in Deutschland zu erheben. Von Ihrer Unterstützung, meine Herren, erwartete ich zum Theil die Erfüllung dieses Entzwecks. Einige unter Ihnen boten alle ihre Kräfte auf, um für's Beste des Ganzen durch Fleiß thätig und erhaltend zu wirken. Ihre Namen sind zu deutlich in unsern Protocollen bemerkt (das deutsche Publikum wird sie einst gedruckt finden), als daß ich sie hier zu wiederholen brauche. Unterdessen aber hatte unsere Ausschuß-Einrichtung bisher die Absicht nicht erfüllt, vollendete Rundung ins Ganze zu bringen.

Noch war es ein eitler Versuch, verschiedene andere Mitglieder dieses Ausschusses durch das Gefühl wahrer Ehre dahin zu bewegen: Fleiß, Achtsamkeit und gut memorirte Rollen mit auf die Hauptproben, neuer sowohl als schon gegebener Stücke zu bringen. Meine Herren!

entweder steuern Sie dem wieder eingerissenen Unfug oder ich sehe mich endlich genöthigt, nach so manchen mißlungenen Versuchen allen Theater-Intendance-Beschäftigungen gänzlich zu entsagen und sie einem Andern zu überlassen. Ich kann nicht länger meine Ehre und meinen Namen zu Unordnungen und willkürlichen Unfugen (welche die Achtung des Publikums beleidigen) hergeben; ich kann nicht stets allen Proben beiwohnen, weil ich theils überhäufte andere Geschäfte habe und weil ich auch durch Proben verhindert werde, mich der Täuschung und dem unbefangenen Urtheil über die Vorstellung selbst zu überlassen.

Dies ist mein fester, unveränderlicher Entschluß. — Unterdessen, meine Herren, zum Beweis des Zutrauens, das ich in den mitwirkenden Fleiß verschiedener Mitglieder des hier versammelten Ausschusses habe, gebe ich Ihnen hiermit den Auftrag: selbst einen Plan und eine geschärfte Verordnung unter sich zu verabreden und zu entwerfen; wodurch denen eingerissenen Unfugen bei Proben ernstlich abgeholfen und denen Stücken überhaupt ein lebhafterer Gang verschafft werden kann. Ein Jeder von Ihnen schicke mir längstens bis künftigen Montag früh seine Gedanken diesfalls schriftlich ein. Wie gern will ich mich diesem Geschäft noch länger unterziehen, wenn durch wahres Gefühl der Ehre, durch Liebe zum Ganzen und durch gemeinschaftlichen Fleiß das Handwerksmäßige der Schauspielkunst und die übel verstandene

Laune von unserer Bühne endlich ganz verbannt werden kann; aber auch nur unter dieser Bedingniß kann ich's länger, weil sonst alle Hoffnung, durch die Bühne zu wirken, gänzlich verlischt, und jede hergelaufene Truppe, blos zur eitlen Belustigung, gut genug ist."

Hierauf verlas Herr Iffland Folgendes:

Einige Bemerkungen über die hiesige Bühne von Anfang des Decembers 1783 bis April 1784.

Der kalte, oft schlechte Gang der Stücke ist sicher uns in eben dem Grade widrig aufgefallen, als einer hohen Intendance. Dieser Uebelstand ist mit nichts zu entschuldigen, ihm muß abgeholfen werden. Gleich — schnell — mit Ernst; wir sind darüber einig.

Daneben aber wird es nicht ohne Nutzen sein, wenn man einige Aufmerksamkeit auf die Dinge verwendet, welche mit beitrugen, dieses Uebel zu veranlassen.

Die Mannheimer Nationalbühne hat das schwächste Personal unter allen deutschen Bühnen; gleichwohl leistet sie, was jede andre Bühne mit dem stärksten Personal leistet. Ein großes Compliment für den Eifer der Regie und den Fleiß der Schauspieler. Der Zuwachs an neuen Stücken ist seit einem halben Jahre sehr beträchtlich.

Inwiefern ist das aber durchaus zuträglich? Inwieweit kann dieses mit Nutzen länger bestehen? Statt neuer Vorstellungen sind bisher unvollkommene

Skizzen zur Befriedigung der Neugierde gegeben worden.

Unsere neuen Stücke sind, auch aus andern bekannten Gründen, vorzüglich aber wegen der Menge der in diesem Winter gegebenen schlechten Lustspiele, in so üblem Credit vor ihrer Vorstellung, daß der so oft widrig getäuschte Zuschauer den Trank erst von einem Häuflein kredenzen läßt, ehe er auf Humpen trinkt.

Dieses Uebel kann halb gemindert werden. Man kann Rundung erzwingen. Rundung — aber nicht Geist. Eine Vorstellung ohne Geist aber bleibt immer ein Jammerding.

Ich traue dem Fleiß des Schauspielers nicht viel, der immer Kunst und Kunsteifer im Munde führt. Die deutschen Bühnen sind einmal so beschaffen, daß der Schauspieler, eben um der Kunst, eben um der Erhaltung der Kunst willen, viel, vielleicht die Hälfte von seinen Kräften der Oekonomie des Ganzen aufopfern muß. Auch wenn ihm der Kunsteifer, den er im Munde führt, am Herzen liegt, wird er das willig thun. Wird nicht vergessen, daß Oekonomie der Kunst Nahrung giebt.

Nur müssen beide Kinder zu gleichen Theilen gehen, nur enge die Oekonomie nicht sichtbarlich den Raum für die Kunst.

Das ist hart, wenn der Künstler, wie im vergangenen Winter, sich oft sagen muß: „Du bist eine Maschine, welche Geld einbringt!“ wenn Alles dem Einen Punkt

zustrebt, eilt und arbeitet, während dem anderen nur Feld gelassen wird.

Wir hatten Mangel an Stücken; aber nie war er so groß, daß unsere Bühne sich zu den Vorstellungen der Vormünder, des tauben Liebhabers, des Blinden aus Leichtgläubigkeit, der Wankelmüthigen und andern mehr, daß sie sich zu diesen hätte entschließen müssen.

Die Vormünder waren in einer älteren Recension verworfen. Die Wankelmüthige ist ein Stück ohne Geschmack, Sinn, Wahrheit und Zweck — wie kann man, ohne eins von allen befriedigt zu wissen, lachen? Und wenn man gelacht hat, wie kann man des andern Tages sagen mögen, ich habe gelacht?

Unsere Bühne, die — mit kalter Wahrheit gesagt — vermöge ihrer Intendance, ihrer trefflichen Einrichtung, ihrer Schauspieler und des thätigen Publikums, nicht nöthig hat, ihren Repertoiren bald Mangel, bald den Strom der Mode, bald Zufall — ansehen zu lassen, die von allen diesen Seiten her Plan des Geschmacks und der Bildung haben und ausführen kann.

„Indeß man mußte dem Kassenwidrigen Winter begegnen!“ — Man hat es gethan, und jetzt wird alles wieder in das Gleis gemäßigter Arbeit kommen. Die beste, feinste Feder erschlafft endlich, wenn man sie ohne Unterschied an jeden Hebel heftet, er sei so grob oder so fein, so nutz oder so unnütz als er wolle. Mit immer

diesen und denselben Schauspielern, im Angesicht eines und desselben Publikums, darf man nicht leichthin schwankende Versuche oft wiederholen.

Gute, ältere — von den Schauspielern ganz ausgeführte Stücke thun sicher mehr Effect, als neue schlechte Cassenlocker, die selbst dazu nicht mehr dienen, weil das Publikum nicht mehr traut: denn die neuen Vorstellungen sind besonders leer.

Besser wäre Regnard's Spieler, besser der Ruhmsüchtige von Destouches, besser die Brüder von Romanus gewesen, als die Vormünder, die Wankelmüthige, oder die Ueberraschung nach der Hochzeit ꝛc. Haben diese Stücke ihre Schwierigkeit, so haben sie auch Aufgebot des Talents, und erfolgt dieses, so haben sie auch Lohn.

Wo hinaus wollen wir, wenn die Mittelgattung nicht unsern Ehrgeiz aufbietet, wenn blos Epochen- und Parade-Stücke uns zu der Darstellung eines Ganzen anfeuern sollen?

Warum gehen wir den guten französischen Stücken aus dem Wege? Ihre anerkannten wahren Lustspiele enthalten Nichts, das wir nicht ausführen könnten. Wäre aber Plan darin, ihnen ganz auszuweichen, so wollen wir ihnen auch ihre seichten Dramen lassen, ihre Natalien — so sollten wir auch ihrer glänzenden Stärke ausweichen, dem Vers-Trauerspiel.

Was eine hohe Intendance auch nur verkehren kann,

dem bisherigen Uebel abzuhelfen, das ist nothwendig und gerecht! Aber unsere vereinigte Stimme gegen ganz zu bezweifelnde Stücke, gegen Ueberladung, wird um so kräftiger und geltender, als das Mißbehagen des Publikums nach seinem seit Kurzem erst gestiegenen übellaunigen Betragen zu bestimmen ist.

Ich habe Emilia Galotti gesehen. Alles versprach eine gute Vorstellung. Aber gleich im Anfang — und so durchaus war das Publikum in einer Stimmung, davon ich nicht begreife, wie sie den Schauspielern Fassung übrig ließ.

Gestern war es der nämliche Fall bei dem Debüt der Mad. Genseke. Ich würde in ihrem Fall von dieser Unart auf Kabale geschlossen haben.

Gleichwohl war es nichts anders, als eine Folge der Hauptstimmung, vermöge deren das Publikum alles Bestrebens unerachtet, uns für seine Schuldner hält; für seine Schuldner, weil unsere Münze um die Hälfte zu leicht war.

26. Aus der 19. Sitzung vom 7. September 1784.

Kritik Dalberg's über Lear.

Der allgemeine Beifall, den Herr Iffland sich von Seiten des Publikums in der Rolle des Lear erworben hat, entkräftet die über diese Rolle zu fällende Kritik. Ich füge daher nur einige Zweifel statt aller Kritik bei, die ich der Prüfung des Schauspielers selbst übergebe.

1) Würden die folgenden Stellen, nach dem Fluch des Lear, nicht mehr dazu beigetragen haben, das Mitleiden des Publikums gegen den alten Mann zu spannen, wenn der Fluch als das Ultimatum der Kräfte des Lear etwas heftiger, die darauf folgenden Stellen aber mit immer mehr abnehmender Entkräftung in Stimme und Bewegung gesagt worden wären?
2) Ließe sich im Gewitter nicht ein höherer Grad von Verzweiflung und Begeisterung anbringen? Obschon Herr Iffland in dieser Stelle weit mehr als Schröder geleistet hat.
3) Wäre es nicht zuträglich, die Stelle des Lear zu seinen Töchtern: „Ich gab euch alles“ etwas im Ausdruck zu erhöhen?

Nachricht.

Dem versammelten Ausschuß wird andurch bekannt gemacht, daß die Preismedaille, welche auf die besten Abhandlungen und Beantwortungen der bisher gegebenen dramaturgischen Fragen von Intendanz wegen gesetzt worden ist, dem Schauspieler Herrn Beck zuerkannt wurde; von welcher Zuerkenntniß die Nachricht in die Theaterjournale und öffentliche Anzeigen von der Theater-Regie eingerückt werden kann.

Kurf. Theaterintendanz.

27. Aus der zwanzigsten Sitzung vom 7. Nov. 1784.

Kritik von Herrn von Dalberg:

Nicht mehr als sechs Schüsseln. — Noch nie wurde die Rolle der Schmerling mit so viel Wahrheit auf unserer Bühne gesehen, als heut. Mad. Brandel verbindet mit vielem Anstand ein ganz eigenes Talent, die kleinsten Stellen ihrer Rolle zu heben, und durch feines abwechselndes Spiel den Zuschauer mannigfaltig zu unterhalten. Ein Beispiel für Schauspieler, die beflissentlich kleine Rollen vernachlässigen. Eine Gabe, die Mad. Brandel in allen ihren bisher hier gespielten Rollen bewiesen hat. Nur Schade, daß sie den Ton ihrer Stimme zu fein nimmt; wodurch ihre Sprache zu trivial und gemein, im Affect aber zu schreiend wird. So ist die Stelle in der Rolle der Schmerling: „Was kümmert's ein Weib, wie sie sich rächt, wenn sie sich rächt ꝛc.!“ dadurch auffallend worden, weil durch zu feine, reine Modulation der Stimme die Sprache nicht mehr Rache und Seelenkraft ausdrückt, sondern das weibliche Unvermögen auf der schwächsten, lächerlichsten Seite zeigt. Durch anhaltende Uebung, den Ton der Stimme etwas tiefer zu nehmen, kann es Mad. Brandel noch dahin bringen, diesen Fehler ihrer Sprache zu verbessern. Ein Fehler, wodurch sie sich in der bestgespielten

Rolle großen Schaden thut. Nur in den ganz niedrig komischen paßt manchmal der gar zu feine, geschwätzige, gemeine Ton; aber auch da beleidigt er oft das Ohr des feinen Kenners, wenn er zu anhaltend ist.

Die Art eine Bedienung zu erhalten. — Die Rolle der Baronin in diesem Stück ist unstreitig eine der vortrefflichst gespielten auf der deutschen Bühne. Man muß sie sehen, um alle die Feinheiten und die Wahrheit im Ton, Anzug und Ausdruck zu empfinden, welche Mad. Rennschüb in diese Rolle gebracht hat. Ein Hauptverdienst hier ist, daß Mad. Rennschüb diesen Charakter nicht, wie gewöhnlich, durch Uebertreibung sogleich als komisch ankündigt, sondern daß erst dieser Charakter durch die Darstellung und das trockne natürliche Spiel von selbst lächerlich, wahr und auffallend wird. Ein Verdienst, das die feinen Kenner Schröder's Spiel in komischen Rollen so hoch anzurechnen wußten.

Ankündigungen.

Der Regisseur zeigt an:

„daß der ehemals bei hiesigem Theater als Dichter gestandene Herr Schiller eine Zwei-Monat-Schrift unter der Benennung

„Rheinische Thalia“

dem Publico angekündigt hätte.“

28. Aus der dreiundzwanzigsten Sitzung vom 14. Februar 1785.

Kritik des Herrn von Dalberg.

Ohne mich diesmal in eine besondere Zergliederung oder Kritik der bisher gegebenen neuen und alten Stücke einzulassen, muß ich eine allgemeine Bemerkung machen, die fast alle unsere Stücke betrifft. Der letzte Act hat noch immer einen lahmen, schleppenden Gang; verhält sich also durch sein kaltes Spiel gar nicht gut zu den ersteren, rasch gespielten Acten; schadet dem Ganzen unendlich und setzt den anerkannten Werth unseres Theaters sehr herab. Der Grund dieses Fehlers liegt, glaub' ich, entweder 1) in den zu unbedeutend gehaltenen Leseproben; 2) in der Art mancher Schauspieler, aus Rollen mit Fleiß nichts machen zu wollen, weil sie selbige für zu unbedeutend halten, oder weil sie andern größern Rollen schaden wollen, oder 3) in der Ungeduld, die sich auf den Proben allgemein zeigt, des letzten Acts geschwind los zu sein.

Diesem Uebel gründlich abzuhelfen, scheint es nöthig, daß 1) ehe Leseprobe von einem Stück gehalten wird, ein Jeder das Stück für sich lese, damit er in der Probe desto richtigere Anmerkungen über ein und das andere, so in dem Stück abzuändern oder abzukürzen ist, machen könne; 2) müßte die Hauptprobe immer den Tag vor der wirklichen Vorstellung gehalten werden; findet sich

hier, daß der letzte Act nicht rund genug geht, so kann den andern Morgen früh eine pünktliche Probe, blos von diesem letzten Act, gehalten werden. Darauf muß der erste und zweite Ausschuß fest halten.

Die geflissentliche Vernachlässigung gewisser sogenannter kleiner, unbedeutender Rollen ist so schändlich, daß ich das Gefühl der Ehre und Kunstliebe eines jeden Schauspielers nicht erst zu wecken brauche, um zu beweisen, wie sehr es den Künstler selbst herabsetzt, wenn er gewisse Stellen in seiner Rolle, die den Charakter bezeichnen und das Ganze ins Licht setzen können, verwischt und nicht in etwas heraussetzt. Die Spielart der Madame Brandel sei ein Beweis, wie sehr Pünktlichkeit und Heraussetzung unbedeutend scheinender Rollen auf's Ganze wirkt. Von gleichem Werth für's Ganze ist Herrn Iffland's Rolle des Grübler in „Jurist und Bauer" und jene des Cantor in „Wer wird sie kriegen?" — Rollen, die er so meisterlich heraussetzt und die dadurch auf's Ganze so sehr mitwirken. Wie kalt wird dagegen die Badekur durch Herrn Beil's vernachlässigtes Spiel seines Obristen; und durch mehrere andere ähnliche Rollen! Wie kalt der schwarze Mann durch Herrn Iffland's und Boek's Verwischungen! Daß eine jede Rolle nicht mit gleichem Feuer gespielt werden kann und darf, ist richtig, aber wenigstens ist es Pflicht des Schauspielers: so viel in seinen Kräften ist, Charakter in seine Rolle zu legen, und wenigstens ein

und die andere Stelle herauszuheben, und pünktlich, rasch auf's Ganze mit einzuwirken. Als Mitglieder des Ausschusses ist es Ihre Pflicht, meine Herren, diese Grundsätze auf's strengste zu erfüllen; und ich hoffe, daß diese wiederholte Erinnerung diesmal nicht wieder fruchtlos sein wird — denn was hätten sonst unsere Ausschuß-Versammlungen für einen Endzweck?

29. Aus der fünfundzwanzigsten Sitzung vom 30. November 1785.

Kritik des Herrn von Dalberg.

Der Strich durch die Rechnung. — Im Ganzen ging die heutige Vorstellung dieses Stücks vortrefflich. Herr Boek spielte mit vieler überraschender Laune. Noch nie so gut ist Herrn Beil die kleine Scene beim Schluß gelungen. Auch ging die Entführungsscene zwischen Mlle. Boudet und Herrn Beck äußerst launig und gut. Mlle. Witthoeft's Scenen im ersten Act können jeder Schauspielerin züm Muster fein auseinander, mit Anstand, Wahrheit und Decenz gespielter Rollen dienen. Nur in einer einzigen Stelle dieser übrigens so schön gespielten Rolle leistete Mlle. Witthoeft mir heute kein Genüge — es ist der Augenblick, wo Charlotte verweint, beschämt, von ihren eigenen Empfindungen überrascht, die Rose fallen läßt und im Liebestaumel abgeht. Mlle. Witthoeft warf die Rose hin und hüpfte ab. Das ist mir aufgefallen. Herr Iffland

hat für Herrn Pöschel die ziemlich starke Rolle des Bedienten Johann übernommen, selbe von einem Tag zum andern gelernt, äußerst gut memorirt, mit ungemein feiner Laune gespielt; dies verdient als ein Beispiel von Fleiß und Kunst in dem Ausschußprotocoll bemerkt zu werden.

Der taube Liebhaber. — Ich habe bei dieser gestern gut gegebenen Vorstellung nur eine Bemerkung zu machen, sie betrifft Herrn Leonhard. Er machte sich in der Rolle des Bedienten David einen Krüppelfuß. Wozu dergleichen Hilfsmittel, um komisch zu scheinen, da ohnehin das Komische schon in seiner Rolle selbst liegt, und Herr Leonhard es gar nicht bedarf, in dieser Rolle zu solchen Kunstgriffen zu schreiten, welche unangenehme Naturmängel zeigen?

Die Jäger. — Eine meisterhaft gespielte Rolle in diesem Stück ist jene der Oberförsterin. Mad. Rennschüb erschöpfte hier Alles, was Kunst, Ausdruck, Wahrheit, Laune und Durchsetzung in eine Rolle legen kann. Man muß diese Rolle von Mad. Rennschüb gespielt sehen, um sich von der Wirkung dieses schönen, tiefgedachten Charakters einen wahren Begriff machen zu können.

30. Aus der sechsundzwanzigsten Sitzung: Januar 1786.

Kritik des Herrn von Dalberg.

Ich wünsche nicht, daß man der hiesigen Bühne den Vorwurf machen möge, daß nur gute, große Stücke gut gespielt, mittelmäßige aber aus Bedacht und Vorsatz verdorben werden. Dieser Vorwurf kann ein Theater von der empfindlichsten Seite treffen und ihm einen großen Theil seines Ruhms rauben; die Erfahrung zeigt, daß auch mittelmäßige Stücke durch lebhaften, richtigen, fleißigen Vortrag in der Darstellung sehr gewinnen können. Es sei künftig Grundsatz unserer Bühne, mehr Anstrengung und Leben in solche Schauspiele zu bringen, wo der Schauspieler mehr thun kann, als der Dichter gethan hat.

Wirket und täuschet, seien des Schauspielers — denket und ordnet, des Dichters — schauet und empfindet, des Publikums unvergeßliche Denksprüche.

Denket und ordnet der Schauspieler da, wo er blos darstellen soll, so kann er weder wirken noch täuschen; sein Spiel wird kalt, unwahr, langweilig. Denket und ordnet das Publikum, wo es blos schauen und empfinden soll, so raubt es sich allen Genuß — und geschehen ist es um die Vorstellung. Es geht beinahe kein Repertorium vorüber, wo ich nicht wechselseitig dem Mannheimer

Publikum und denen Schauspielern im Schauspielhaus laut zurufen möchte: denket und ordnet doch nicht da, wo ihr blos wirken und täuschen sollt — und liebes Publikum, schaue und empfinde doch mehr, als du zu denken und zu ordnen und zu prüfen suchst.

31. Aus der achtundzwanzigsten Sitzung vom 5. Mai 1786.

Kritik des Herrn von Dalberg über die Vorstellung: das Räuschchen.

Ueber den Werth der von Herrn Iffland gespielten Rolle hat das Publikum entschieden; der Beifall war einstimmig, wenn auch schon der feinere Kritiker gewünscht hätte, die Wirkung des Weins auf das Gehirn und die Gemüthsart des Alten hätte sich etwas mehr stufenweis gezeigt und wäre etwas später erfolgt. Die Schwierigkeit, diese Rolle ganz vollendet durchzusetzen, läßt sich leicht einsehen. Der Schauspieler, der sie auch nur in den Hauptstellen ganz erreicht, verdient Bewunderung, und wer wird sie wohl Herrn Iffland in dieser Rolle mit Grund versagen können?

Die Art, mit welcher Herr Beil den Charakter seiner Rolle im Ganzen nahm und ankündigte, hatte mich schon auf der Probe hingerissen; in der Vorstellung machte sie bei der ersten Erscheinung Herrn Beil's eine so außerordentliche Wirkung auf das Publikum, daß der lauteste Beifall nur einstimmiger Ton im Hause ward; und hätte

sich der böse Theater-Genius nicht sogleich zwischen die beiden Alten, Busch und Wunderlich, gestellt, welche Wirkung müßte Herrn Beil's Scene nicht hervorgebracht haben, da dieselbe schon auf der Probe so einschneidend war! Der unter Künstlern so natürliche Kunstgroll sollte niemals unter Leuten von Talent in Kunstverderbung und unanständige Vorwürfe ausarten; Künstler müssen sich blos wechselseitig erklären, nicht über Kunstvergehungen aber entzweien*).

Mlle. Witthoeft hat heut in der Rolle der Wilhelmine durch ihr leichtes, anständiges, munter belebtes Spiel, welches sich keinen Augenblick von den Grenzen des weiblichen Anstandes und des guten Welttons entfernte, Alles hingerissen. Wie fein bezeichnete sie die Grenzen zwischen dem raschen, feurigen Geiste, muntern Verstande und zwischen dem zärtlich schmachtenden, sanftliebenden Herzen eines edlen, braven Mädchens, das zum erstenmal liebt, das zum erstenmal die Gewalt des Herzens über den Verstand empfindet. Wie eingezogen war selbst ihr Scherzen, das so leicht auf der Bühne ausartet und widrige Wirkung thut, wenn es nicht mit sol-

*) Es muß demnach zwischen Iffland und Beil eine ernstliche Verstimmung geherrscht haben, die indessen wohl kaum von langer Dauer war. Iffland selbst erwähnt nichts davon. Da sie indessen späterhin, freilich aus hinzugekommenen politischen Motiven, sich wiederholte, so scheint die Anlage dazu bei Beiden ziemlich stark vorhanden gewesen zu sein.

cher vorzüglichen Kunst und reinen Natur dargestellt wird. Auf Mlle. Witthoeft's heutiges Spiel läßt sich Lessing's Denkspruch an den Schauspieler vollkommen anwenden:

„Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
Dann hat Natur mit Kunst gehandelt!"

Wie einstimmig würde der Beifall sein, wenn sich Mlle. Witthoeft in Zukunft noch mehr und anhaltender bestrebte, in dem ganzen Umfang ihrer Rollen deutlich verstanden zu werden. Es kostet Mühe, aber gewiß wird der Erfolg diese Mühe mit Lob krönen, und Mlle. Witthoeft's Talent wird sich alsdann erst vollkommen dem Publikum in seinem wahren Lichte zeigen. Wenn der Dichter den Fehler begeht, in seinem Stück einen Charakter, den er verschiedene Acte lang durchgesetzt, am Ende etwas sinken zu lassen, sollte da der Schauspieler nicht alle Kräfte, die ihm Talent und Kunst gewähren, aufbieten, um einigermaßen diesen Fehler zu verbessern? Mlle. Witthoeft prüfe sich selbst, ob sie heut in ihrer, bis zum letzten Act so meisterhaft gespielten Rolle dieser Regel getreu geblieben ist? oder ob sie nicht vielmehr in ihrem Spiel selbst von der angenehm muntern Laune nachgelassen hat, die den Hauptcharakter ihrer Rolle bezeichnet? Es ist eine eigene Kunst des Schauspielers, auf der Bühne die Stelle des Dichters selbst zu vertreten, wenn der Dichter seinen Gesichtspunkt für die Bühne etwas außer Acht gelassen hat.

32. Aus der neunundzwanzigsten Sitzung vom 23. November 1786.

Vorschlag von Beil, und vom ganzen Ausschuß angenommen:

1) Wenn ein Stück von der Intendance zur Aufführung bestimmt ist, so kommt es keinem Mitglied zu, das Entlehnte oder Seichte desselben vorsätzlich aufzudecken. Jeder übernehme die ihm zugetheilte Rolle in Ruhe, und schärfe und runde, aus Liebe zum Ganzen, durch seinen Vortrag, schwachen abgenutzten Sinn; der einsichtsvolle Zuschauer wird alsdann die Würde des Dichters richten, und den Fleiß des Schauspielers dankbar erkennen.

2) Es kommt keinem der Schauspieler zu, nach der Vollheit des Hauses sein Spiel zu stimmen. Die einmal Anwesenden sind wegen der angesetzten Vorstellung da: und das Urtheil dieses treuen Häufleins ist entscheidender, als die Bewegung eines angefüllten Hauses.

3) Allgemein anerkannte gute Stücke, deren Werth durch neuere Producte erheblicher wird, müssen bei ihrer Wiederholung immer mit verdoppeltem Eifer dargestellt werden, damit der Name ihrer würdigen Verfasser nicht durch Mißlaune oder nachläßiges Recitiren des Schauspielers verlösche, sondern ihr Werth dem Hörer immer tiefer eingeprägt werde.

4) Leidet eines solcher anerkannten guten Stücke durch unvermögende oder dem Charakter entgegengesetzte Be=

setzung, so müssen unumgänglich vermögendere Schauspieler diese Lücke ausfüllen, damit diese Vorstellungen in ihrer möglichsten Güte gegeben werden. Da unter dieser Nachsicht so unzählig viele gute Stücke leiden, so müssen zur Aufrechthaltung des Ganzen schleunige Maßregeln genommen werden.

5) Stücke, die durch gewissenhafte Vorstellung der Schauspieler doch keines Menschen Herz und Sinn je erfreuten, müssen unwiderruflich vertilgt werden, damit so eine angerühmte Bühne, wie die hiesige, nicht verderbten Geschmacks mit Recht angeklagt werde.

6) Vergreift oder vernachlässigt irgend einer der Schauspieler auffallend bei der Vorstellung eines neuen Stücks seine ihm zugetheilte Rolle, so muß gleich den Tag nach der Vorstellung eine öffentliche Weisung an ihn ergehen, wie er als bezahltes Mitglied durch Fleiß und Eifer dem Ganzen mehr Vortheil bringen könnte.

Da ohne diesen unparteiischen Entwurf nachgeholter Gesetze die hiesige Bühne sich nie einer Vervollkommnung nähern kann, so müssen demzufolge die ersten Schauspieler von der Intendance mit vorzüglicher Schärfe zur Erfüllung dieser Punkte angehalten werden, damit den erwählten Aufsehern von den übrigen Mitgliedern bei Vernachlässigung erwähnter Erfordernisse nie selbst Vorwürfe gemacht werden können.

Dramaturgie für den Schauspieler:

1) Ich schreibe keine Dramaturgie, daß sie im Druck erscheine.

2) Jedes neue Stück und jede neue Vorstellung genau zu beurtheilen, erlauben mir meine Geschäfte nicht immer.

3) Mein kritisches Urtheil über Stücke und Vorstellungen derselben gab ich nie für unumstößliche Wahrheit aus; es enthält blos meine Meinung, meine Art zu sehen, meine Erfahrung, meine eigenen Empfindungen während und nach der Aufführung eines Schauspiels.

4) Gründe, Einwürfe und Rechtfertigungen eines jeden Schauspielers dagegen (im bescheidenen, Wahrheit liebenden Ton geschrieben) sollen mir immer willkommen sein, denn

5) Mein Zweck ist Erhöhung und Beförderung dramatischer Kunst, welche so oft durch des Schauspielers sträfliche Vernachlässigung herabgewürdigt wird.

6) Jedem Mitglied der hiesigen Bühne kann meine Kritik zum Lesen zugehen, und

7) Zu dem Endzweck empfängt sie immer der Theater-Regisseur, daß dieselbe unter den Mitgliedern circulire.

8) Doch darf sie kein Mitglied über acht Tage im Hause behalten, damit sie von den Uebrigen, welche sie von 14 Tagen zu 14 Tagen vom Regisseur zum Lesen verlangen, herumkommen könne.

9) Auszüge und Abschriften davon zu nehmen, steht einem Jeden frei.

10) Von einer Ausschußversammlung zur andern werden die dramatischen Kritiken in das Protocoll eingeschrieben und mit den Einwürfen dagegen in der Ausschußversammlung verlesen.

11) Jedem Mitglied steht es alsdann frei, das Protocoll selbst einzusehen.

Frhr. v. Dalberg.

An den Theater-
Regisseur zum Circuliren.

Kritik des Herrn von Dalberg:

Der Ring. Lag es am Stück oder lag es an dem Spiel der Schauspieler, daß der Ring heute nicht die gewünschte Wirkung that und keinen entscheidenden Beifall erhalten konnte?

Gern rechtet der Schauspieler mit seinem Publikum, wenn er sich in seinem Ideal von Wirkung während der Vorstellung getäuscht fühlt; und so auch wechselseitig das Publikum oft mit dem Schauspieler, wenn es auf Rechnung der dargestellten Rolle schreibt, was doch im Grunde blos eigenes Gefühl, Laune, Unentschlossenheit, schüchterne Zurückhaltung und Kälte während der Vorstellung in ihm selbst waren. Doch ist der Fall selten, daß ein ganzes Publikum (welches immer im Schauspielhaus der empfängliche Theil ist) nicht durch angestrengte Kräfte des Schau-

spielers und durch Darstellung wahrer Natur sollte in Bewegung gesetzt werden können; und es läßt sich immer mit gewissem Grund als Wahrheit behaupten, daß, wenn während einer Vorstellung die Aufmerksamkeit durch unwillkürliche Unruhe scenenweise unterbrochen wird, wenn eine gewisse Seelen-Abspannung fühlbar durchs Ganze sich verbreitet und wenn der Ton des Beifalls nicht nachdrucksam laut, sondern blos mechanisch wird, daß alsdann wesentliche Fehler entweder im Stück, oder in der Art der verschiedenen handelnden Charaktere selbst liegen müssen; und beides war gewiß der Fall bei der heutigen Vorstellung.

Der Ring, eine bittere Local-Satyre — ein unsittliches Sittengemälde, das Handlungen mit lebhaften Farben darstellt, welche die feine Welt immer gern mit einem Gewand bedeckt — daher die nothwendige, schüchterne Zurückhaltung, die ängstliche Besorgniß eines jeden etwas anständigen Publikums vor unanständigen Auftritten oder Reden, während der Scenen des Klingsberg im Haus der Frau von Darring. Was eine Versammlung der ausschweifendsten Wollüstlinge im engen Zirkel bei verschlossenen Thüren sich von bonnes fortunes anvertraut, wird ein jeder Einzelne, wenn er ins Schauspielhaus kommt, und ähnliche Auftritte dargestellt sieht, durch Zeichen seines Mißvergnügens an denselben, zu verläugnen suchen. Verhält sich der sinnliche Wollüstling auf diese Weise im Schauspielhaus während solcher geheimen Ga-

lanterie=Scenen, um wie viel muß der andere Theil des Publikums, welcher inniges Gefühl für Sittlichkeit ins Theater bringt, bei solchen Auftritten, wo Klingsberg, der erschöpfte Wollüstling, seine Lüste wirklich abzukühlen erscheint, seine Stimmung beleidigt fühlen? Daher denn allgemeine Mißstimmung, Unruhe, üble Laune. Ich habe noch immer bemerkt, daß dergleichen schlüpfrige Scenen eine solche Stimmung bei der ersten Vorstellung hervorgebracht haben; welche aber nachher bei den nachfolgenden Aufführungen desselben Stückes, durch das nähere Vorbewußtsein (es folge nichts allzu grenzenlos Unanständiges aus solchen Scenen), sich allmälig verloren hat.

Schon der erste Act ist durch einen in trivialem Tone geschriebenen Dialog, welcher unter gemeinen Bürgern, geschweige unter Leuten von Stande, kaum erträglich ist, schleppend. Des Hin= und Herlaufens im Park ist kein Ende; es erinnert gleich anfänglich an das vor Kurzem erst gegebene schlechte Stück: Um 6 Uhr ist Verlobung; und vollends so oft die Decoration Park (wodurch heute der Augarten sollte vorgestellt werden) erscheint, ist es nicht anders, als hänge unsere Bühne ihr Schild aus, worauf geschrieben steht: Verwirrung und Langeweile! Schon diese Ankündigung und der Mißton, welcher von den ersten Scenen des ersten Acts in die Versammlung fibrirte, verstimmte den Zuschauer; wenigstens war nichts, das die allgemeine Aufmerksamkeit hätte spannen können. Und so fing wieder der zweite Act mit einer langen Con=

versationsscene am Tische an, wovon man noch dabei das Wenigste hören konnte. Eine Zauberregel für alle Theaterdichter, welche leider in den meisten neuern dramatischen Producten so sehr vernachlässigt wird, ist: „Fesselt in den erstern Scenen sogleich den Geist des Zuschauers, daß seine Beschäftigung und Neugierde hinreichenden Stoff zum Forschen erhalte.“ Herr Schröder, der als Schauspieler mehr den Effect eines Stücks auf einzelne brillante Coups de Théâtre berechnet, hat diesen Grundsatz im Ring ganz vernachlässigt; daher erklärte ich mir gleich die Stimmung, welche heute herrschte, herrschen mußte. Auch konnte die Art, mit welcher die meisten Charaktere des Stücks dargestellt wurden, unmöglich neues Leben auf das Ganze verbreiten. Herr Leonhard war kein tückischer, heuchlerischer Andächtler; kein Schleicher, kein Louis Holm. — Er hatte zu vieles von dem Ton und der Manier eines der gewöhnlichen Stutzer in seine Rolle übertragen; und überhaupt seinen Charakter nicht genug studirt, nicht genug auseinander gesetzt, schattirt und anschaulich gemacht.

Herr Iffland schien mir nicht der alte Holm zu sein. Holm, ein geadelter reicher Bürger, stolz bäurisch, den Ton der großen Welt affectirend, den er doch, aus Mangel längern Umgangs mit der feinen Welt, wenig kennt, ist ein gebrüsteter, eingebildeter Mann, der, mehr um den sogenannten bon ton des hohen Adels nachzu=

ahmen, als um wirklich seinen erstorbenen Gelüsten noch zu fröhnen, den Schein gewinnen will, eine Frau von Stand zu unterhalten, um sich in der großen Welt mehr Ansehen dadurch zu verschaffen. Sein ganzer Charakter ist: Adelsucht auf plumpe Bürgersitte gepfropft. Seine Absicht ist blos von der Welt dafür gehalten zu werden, als rechne es sich die Frau von Schönhelm selbst zur Ehre und Vergnügen, mit einem so reichen Manne, wie er ist, eine vertraute Menage zu führen.

Herr Iffland hingegen stellte mehr den erschöpften alten Wollüstling dar, welcher durch bloßen Hang zur Sinnlichkeit zum Gecken wird. Da, wo ich den alten Holm stolz und ernsthaft hätte sehen mögen, foppte sich Herr Iffland selbst mit der Rolle zu sehr, und gab ihr einen zu beflissenen Anstrich des Komischen. Gleich in der ersten Scene im ersten Act erinnerte man sich des Lords Ogleby und ähnlicher von Herrn Iffland vortrefflich gespielter Rollen. Aber eben dieses Bewußtsein dieser Vortrefflichkeit, wozu noch das Kleid an den Kammerpräsidenten in den Lilliputs erinnerte, versetzte sogleich den Zuschauer in den Fall, Parallele zu ziehen, daher auch vieles von der Hauptwirkung nothwendig wegfallen mußte. Die Scene des 2. Acts, wo der alte Holm das Kammermädchen entfernt haben will, um die Frau von Schönhelm durch freigebige Verschwendung dahin zu bringen, mit ihm Ménage zu machen, hat der alte stolze Bürger nicht die Absicht, ein wollüstiges tête-à-tête so=

gleich zu genießen; und doch schien es so, nach der Art, mit welcher Herr Iffland alle Zeugen zu entfernen suchte; in dem Alten sah man blos Lüsternheit, und vergaß den stolzen geadelten Bürger ganz darüber.

Warum wirkt Herr Iffland in der Rolle des Cholerischen so außerordentlich? — ich glaube, weil er in vollem Ernste das ist, was der Dichter darstellen wollte. Das Komische liegt überhaupt in der Sache selbst, und je weniger der komische Schauspieler sich durch seine Rolle selbst zu belustigen scheint, und je anschaulicher er es dem Zuschauer macht, daß er sich des Komischen seines darzustellenden Charakters ganz unbewußt ist, je näher kommt er der Natur, und je mehr wird er wirken; denn ist es nicht im gemeinen Leben gerade so? jede lächerliche Seite eines Menschen wird in der Gesellschaft um so viel lächerlicher und auffallender, als dieser von seinen eignen Fehlern und Mängeln nichts ahnt. Bemerkt er hingegen seine lächerliche Seite, und macht er sich selbst darüber lustig, so wird ein jeder in der Gesellschaft viel weniger geneigt sein, über ihn zu lachen.

Herr Iffland ist ein zu einsichtsvoller Schauspieler, als daß er ohne nähere Prüfung meiner Kritik über die heut dargestellte Rolle des alten Holm geradezu meine Gründe verwerfen und denselben nicht näher nachforschen sollte; indem sie sich überhaupt auf die Art des eignen komischen Vortrags erstrecken. Mlle. Witthoeft war die Frau von Schönhelm nicht. Diese Frau verbindet

mit dem angenehmsten Weltton leichte anständige Kokketterie; eine muntere heitere Außenseite, welche dem glänzenden Schein ihrer Tugend keineswegs schadet. Was konnte wohl Mlle. Witthoeft bewegen, diese Rolle ernsthaft zu nehmen? Würde und Selbstbewußtsein ist in der Frau von Stande noch weit vom Ernst unterschieden. Jene Eigenschaft macht sie liebenswürdig, giebt ihr einen erlaubten Anstrich von leichtem Weltton, der so viele Liebhaber um sie her versammelt; imponirender Ernst hingegen entfernt die Anbeter und macht die Frau im gesellschaftlichen Umgange steif, oft unerträglich. Frau von Schönhelm hat keinen Grund über den Verlust ihres Mannes traurig zu scheinen; vielmehr sucht sie ihren geheimsten Wunsch, diesen Mann wieder zu finden, vor den Augen ihrer Liebhaber, und vorzüglich vor dem Hauptmann, dem sie gut ist, zu verbergen. Durch Munterkeit, durch etwas Koketterie selbst, will sie die geheimen Triebe ihres Herzens verheimlichen. Die feine Art von anständiger Koketterie, welche sonst Mlle. Witthoeft so meisterhaft darzustellen weiß, muß den Charakter der Schönhelm in der Scene, wo sie ihre Geschichte der Frau von Darring erzählt, in ein angenehmes Licht setzen, denn hier ergießt sich ihr Herz wieder ganz in Vertraulichkeit und Freundschaft. Offenbar schien hier Mlle. Witthoeft zu gleichgültig, und sie trug von dem steten Ernst, den sie schon ohne Grund in die erstern Scenen gelegt hatte, auf diese Unterredung mit über; wodurch

kein Schatten und Licht in die Rolle kam; und vollends in der Erkennungs-Scene mit ihrem Manne vermißte man ganz jenen innigen Seelen-Ausbruch, der ganz das feurig liebende Weib zum Entzücken darstellt, und ihre erlaubte anständige Welt-Koketterie plötzlich ganz rechtfertigt.

Der imponirende Ernst, womit Mlle. Witthoeft das mais la fille de chambre restera sagte, und der etwas zu dogmatisch belehrende Ton, mit welchem sie ihre Liebhaber, nach dem lustigen Streich, den sie ihnen gespielt hatte, abspeist, setzte, nach meinem Bedünken, den Charakter der Schönhelm in ein etwas falsches Licht; denn man weiß nicht, wie und wodurch diese so sittsame ernste Frau zu einem so muntern Späßchen, als das Rendez-vous mit ihren Liebhabern um 7 Uhr ist, kommen konnte. Herr Beck war kein Klingsberg. In diesem Charakter vereinigen sich alle Begriffe eines aimable débouché, welcher durch die feinsten Nüancen seines scherzhaften Welttons bei allen seinen häufigen Ausschweifungen immer liebenswürdig bleibt. Man vergiebt gern dem brillanten Tone und der erlernten Kunst, ein flüchtig leichtes Gewand um Laster zu werfen, Alles, wo man hingegen dieselben Ausschweifungen, wenn sie mit einer gewissen gezierten Ankündigung dargestellt werden, verabscheuet und anekelt. Klingsberg war heute kein aimable débouché, sondern ein Wollüstling, der mit aller Reflexion, deutschem Ernst und Steifheit geradezu

mit abgemessenem Tone, Grundsätze und Manieren verräth, welche Abscheu erwecken müssen. Die Scenen im Hause der Frau von Darring würden gewiß nicht so auffallend anstößig geschienen haben, wenn Klingsberg, von dem Taumel der großen Welt hingerissen, im flüchtigen, schnellen, sogenannten Jargon sich mit Henrietten und ihrer Mutter unterhalten hätte; in demselben Tone schien mir die ganze Rolle von der ersten Rede, von dem ersten Erscheinen Herrn Beck's an, bis zur letzten Sylbe ganz vergriffen. Herr Beck hatte das Ideal eines gestandenen Mannes vielleicht zu sehr in diesem Charakter vor Augen, und es war vielleicht Furcht, durch flüchtige munter-jugendliche Flatterhaftigkeit der Wahrheit seines Ideals zu schaden, das ihn bewegen konnte, mit der jugendlichsten Außenseite den gestandenen Weltmann, der durch Reflexion und ein angenommenes philosophisches System ein ernsthafter Diener Epikur's ist, beflissen darzustellen. Den gewünschten Leichtsinn, die augenblicklichen Wendungen, wie es der Mode Genius vorschreibt, den bon ton mit Nachahmungssucht, Courage mit Légèreté verbunden, ein gutes Herz durch Sitte und Gewohnheit etwas verderbt — lauter Züge, welche die Seele dieses Charakters sind, vermißte ich ganz in der Rolle des Klingsberg.

Wenn ich nun dieses Alles zusammenfasse und nachher erforsche, wie sehr heut im Ganzen durch unrichtiges Spiel das Stück von der ersten Scene an bis zur letzten vergriffen ward, und bedenke, wie anstößig auffallend

die Scene in dem Haus der Frau von Darring durch Klingsberg's reflectirte Ankündigung sowohl, als auch durch sich selbst scheinen mußte, wenn ich des alten Wollust athmenden Holm in der Scene mit der bescheidnen ernsthaften Frau von Schönhelm gedenke, wenn ich mir des jungen Holm unbestimmt vorgestellten Charakter in's Gedächtniß zurückrufe, und wenn ich noch sehe, wie Herr Boek in mancher Scene das schnelle Einfallen seines Stichworts vernachlässigte, und dadurch die Handlung aufhielt, auch im Ganzen nicht Auseinandersetzung und Herzens-Innigkeit genug in die Rolle gelegt hatte, wenn ich bedenke, daß Mad. Rennschüb mehr eine gute Bürgersfrau, als eine Dame von Stande in der Frau von Darring darstellte, wenn ich mir Mlle. Baumann's nachlässiges Spiel zurückrufe — so ist es mir ganz begreiflich, warum das Publikum vom ersten Augenblick der Vorstellung an in seinem Urtheil so unentschlossen war, warum seine Laune gleichgültig, kalt und immer kälter werden und warum es am Ende seine Unzufriedenheit zu erkennen geben mußte.

Nur alsdann, wenn dieses Lustspiel äußerst rasch und munter gespielt, dem Zuschauer wie ein blendendes buntes Gemälde vor den Augen vorübergeht, ohne daß er Zeit gewinnt, durch Reflexionen über die einzelnen Details der Scenen und Charaktere nachzusinnen, nur alsdann kann dieses Stück von einiger Wirkung sein und vielleicht angenehm unterhalten; nur in dieser Art zu

spielen liegt es, warum sich dasselbe immer noch auf der Wiener Bühne erhält.

Der Strich durch die Rechnung. Das Komische, oder vielmehr das Lächerliche überhaupt, gründet sich und entspringt aus den Contrasten des seltsam unmöglich Scheinenden, zu dem wirklich Vorgestellten gewisser Handlungen. Das Komische setzt also Ueberraschung voraus, und schließt daher Reflexion, Bewußtsein und Herzenstheilnahme aus. Hieraus erkläre ich mir leicht, warum ein komisches Stück bei der ersten Vorstellung mehr als bei der zweiten, bei der zweiten mehr als bei der dritten u. s. w. bei demselben Zuschauer Lachen erregen kann.

Das genaue Vorbewußtsein der Stellen, Scenen und Reden im Stück, welche bereits einmal laut belacht worden sind, und die zergliedernden Reflexionen, die sich alsdann von selbst zu diesem Bewußtsein nothwendig gesellen, benehmen dem Komischen seine Hauptwirkung. Es bleibt also bei solchen öfters gesehenen komischen Stücken dem Zuschauer zu seiner Unterhaltung wenig übrig, wenn das Stück selbst außer seinen lächerlichen Situationen nicht von einem ganz besondern Werth in Ansehung der Schilderung der Charaktere und seines Planes ist. Aus diesem Grund muß der „Strich durch die Rechnung" bei wiederholter Vorstellung jedesmal etwas von seiner Wirkung verlieren, weil sowohl der Plan des Stücks nichts besonders Neues, als die darin

gezeichneten Charaktere nichts von vorzüglicher Originalität in sich haben. Oft wiederholte Vorstellungen eines „flatterhaften oder argwöhnischen Ehemannes“, eines „Cholerischen“ oder einer „Schauspielerschule“ rc. werden daher, wenn auch immer weniger darin gelacht wird, doch anhaltender gefallen und angenehmer unterhalten, als „die Brüder“, „die Stutzerlist“, „der Strich durch die Rechnung“ und mehrere dergleichen komische Stücke, deren innerer Gehalt mehr auf Wirkung einzelner lächerlicher Scenen, als auf einem feinen Gewebe von richtig ausgewählten Charakteren, von angenehm unterhaltenden Situationen und von witzig angebrachten Sitten-Schilderungen beruhet.

Die heutige Vorstellung, „der Strich durch die Rechnung“, ging im Ganzen sowohl, als in den einzelnen Theilen genommen, nicht weniger gut als die erstern Male. Aber die Theilnahme an dem Stück selbst konnte von Seiten des Publikums, aus eben angeführten Gründen, nicht wohl dieselbe mehr sein.

Gern hätte ich die vortreffliche Art, mit welcher Herr Beil seine Erzählung (so ganz aus dem Herzen gegriffen) mit Innigkeit hingab, applaudirt gehört: gern hätte ich eine Bewegung der Empfindung im Parterre gesehen, als Herr Beck mit einer ganz eignen originellen Laune das Glas seines Bedienten faßte und sprach; als Mlle. Witthoeft mit so einer ganz eignen anständigen Art der beiden Liebenden (der Henriette und des Asses-

sors) Hände zusammengab, und mit viel bedeutender Pantomime abging. Gern hätte ich aber auch den Ausdruck des Mißfallens und der Unruhe bemerkt, als Herr Beck, viel mehr im Tone der Reflexion, als der ersten schnellen, feurigen Bewegungen einer rasch und neu entstehenden Liebe, zum erstenmal zu seiner Charlotte sprach, und gern hätte ich statt des Applaudirens bei der Stelle, wo Mlle. Witthoeft die Rose fallen ließ, ein kleines „Oh!“ — hören mögen; denn hier ward offenbar die Seelen-Verlegenheit des Mädchens von Liebe bestürmt, die ihrer selbst, indem sie die Rose fallen läßt, etwas unbewußt ist, und mit möglichster Schnelligkeit sogleich von der Stelle fliehen muß, nicht genugsam ausgedrückt und anschaulich dargestellt.

33. Aus der dreiunddreißigsten Sitzung vom 17. December 1787.

Kritik des Herrn von Dalberg:

Ueber so manche unserer bisherigen Vorstellungen hat sich wieder seit einiger Zeit eine allgemeine Schlafsucht verbreitet; kein rasches theilnehmendes Spiel, kein merklicher Trieb, dem Stück Wahrheit und Leben zu geben, selten pünktliches Einfallen bei wesentlichen Stellen — kurz, weder Fleiß noch Anstrengung. — — Kein Mitglied unserer Bühne ist beinahe von dem Vorwurf des Publikums frei:

„Unsere Schauspieler selbst schaffen gute, einst gern gesehene Stücke, in schlechte, langweilige, unerträgliche Vorstellungen um."

Kein Wunder daher, daß sich Kälte und Gleichgültigkeit unter die Zuschauer verbreitet, und daß diese Stimmung oft von einer schlechten Vorstellung zur andern, von dem Publikum in das Schauspielhaus übertragen wird.

Der Westindier,
Die Familie,
Sturm von Boxberg,

vorzüglich aber

Das Herz behält seine Rechte

und

Die Graubärte

sind Beweise davon.

Ich will weder Herrn Beck's Bearbeitung seines Stücks, noch der meinigen für die Graubärte das Wort sprechen. Beiden Stücken mangelt vieles zur Vollkommenheit. In jenem sind viele Scenen ohne hinlängliche Vorbereitung, verschiedene Charaktere mehr skizzirt als durchgesetzt und einige Scenen ohne vorzügliche Mitwirkung des Ganzen angelegt.

Den Graubärten hingegen fehlt es im Ganzen an dem raschen Gange, welcher in komischen Stücken so höchst nöthig ist. Die hauptkomischen Charaktere verlieren sich zu viel in episodische Scenen, in untergeordnete Rollen, die einen zu weitläufigen Dialog haben, der das Haupt=

interesse unterbricht. Auch ist der letzte Act Wiederholung schon so oft, selbst in Operetten gesehener verwickelter Nacht-Scenen, die wenig Ueberraschendes mehr wirken. Ungeachtet der Hauptfehler aber, welche in diesen beiden Stücken herrschen (und welche sich freilich dem Zuschauer immer deutlicher zeigen, je öfter ein unvollkommenes Stück gespielt wird), hätten diese Stücke doch durch Fleiß und vorzüglichere Anstrengung mehr Vergnügen verschaffen müssen, als sie es wirklich vermöge des kalten nachlässigen Spieles thaten. So schön auch Mad. Rennschüb ihre Hauptscene in Herrn Beck's Stück spielte, so konnte doch ihre ganze Anstrengung diese Vorstellung nicht von ihrem Untergange retten, weil allgemeine Kälte und Mißbehagen durch das Ganze herrschten und gleich von Anfang schon den Zuschauer verstimmen mußten. —

Ebenso wenig war das lebhafte und fleißige Spiel der Mlle. Witthoeft in den Graubärten vermögend, Geist und Leben über die ganze Vorstellung des Lustspiels zu verbreiten.

Herr Beil spielte seine erste Scene mit Seraphinen meisterhaft, und Herr Iffland legte große Kunst und Wahrheit in die Scene, wo er betrunken erscheint. Auch paßte heute sein Anzug mehr zum Charakter der Rolle, und sein erst was ernsthafteres Spiel wirkte mehr als zuvor; dessenungeachtet erhielt sich diese einzelne Anstrengung nicht durch das Ganze.

Herr Beck war in seiner Rolle nicht fest, fiel selten rasch ein, war ganz ohne Leben und Theilnahme bis zu Ende; und so trug heute Herrn Beck's nachlässig kaltes Spiel am meisten bei, die Vorstellung der Graubärte zu Grabe zu bringen.

Auf die Mitwirkung des Publikums bei komischen Stücken kommt es allerdings viel an, solchen Vorstellungen mehr Feuer und Leben zu geben. Wie oft möchte man sich aus dem Schauspielhause verwünschen, wenn erforderliche Stille durch unerträgliches Geräusch und Husten gestört und allmälig dadurch Kälte unter alle anwesende Zuschauer verbreitet wird. Aus Parterre, Logen und Gallerie geht oft der elektrische Funke in die Seele des Schauspielers über, belebt und erwärmt sein Spiel; doch bleibt es meinem Bedünken nach Wahrheit, der Schauspieler muß immer diesen Funken zuerst locken, er muß sich für die darzustellende Rolle selbst erwärmt zeigen, wenn er den Zuschauer erwärmen will; das Publikum bleibt jederzeit der empfängliche — der Schauspieler hingegen jener Wirkung Leben und Feuer gebende Theil. Je zahlreicher die Versammlung im Schauspielhause ist, je mehr und schneller theilen sich Empfindungen mit; je weniger Anstrengung kostet es alsdann auch dem Schauspieler den Feuerfunken im Publikum zu locken. Es versteht sich, wenn nicht äußere Umstände, als Katharre, Schnupfen u. d. g. die Stille und Aufmerksamkeit unterbrechen.

Kann dieser Satz als wahr und bestätigt angenommen werden, so folgt der Schluß von selbst: daß der Schauspieler seine Kraft verdoppeln müsse, wenn weniger Zuschauer sich im Schauspielhause versammelt befinden, oder wenn äußere Umstände, Verhältnisse und Ursachen zusammenwirken, üble Laune oder Gleichgültigkeit im Publikum zu verbreiten.

Ich zähle unter diese Ursachen vorzüglich:

a) Die zur Winterszeit in unserm Theater herrschende Kälte, die das schnelle Applaudiren oft verhindert.

b) Die anhaltende und von demselben Zuschauer ins Schauspielhaus gebrachte Mißstimmung, welche von einer vorhergegangenen schlechten Vorstellung zur neuen übergehet.

c) Das Bewußtsein mancher Fehler des Stückes selbst.

d) Die nachlässige Ankündigung mancher Anfangs-Scenen, durch unbedeutendes Spiel und nachlässigen Vortrag.

e) Das öfters allzuleise Sprechen in den Vorbereitungs-Scenen und

f) Die Rückerinnerung, wie ein oder der andere Schauspieler bei der vorhergegangenen Vorstellung desselben Stücks, seinen darzustellenden Charakter jüngst vergriffen hat.

Erwägt man diese Ursachen genau, ohne Vorurtheil und Parteilichkeit, so kann man es selten dem Publikum verdenken und bitter anrechnen, wenn es sich bei mancher

Vorstellung leidend und gleichgültig verhält. Viel auffallender wird es hingegen, wenn man bemerkt, daß der Schauspieler in solchen Fällen seine Kunstanstrengung nicht verdoppelt, sein Publikum wärmer zu stimmen, um demselben gewissermaßen den Beifall abzuzwingen — nur darf bei einer solchen Anstrengung der Schauspieler die heilsame Bemerkung Diderots in seiner Abhandlung de la Poésie dramatique t. 4. pag. 189 nicht vergessen, wo dieser große Schriftsteller sagt:

„Wenn die Sucht, applaudirt zu werden, den Schau-
„spieler einmal ergreift, so übertreibt er gewiß, und
„dieser Fehler erstreckt sich alsdann auch auf das Spiel
„des Mitschauspielers; alle Einfachheit im Vortrag
„seiner Rolle, und zugleich in der Declamation des
„ganzen Stücks fällt weg. Bald sehe ich nichts mehr
„als eine geräuschvolle Versammlung auf der Scene
„vor mir, wo jeder den Ton anstimmt, der ihm ge-
„fällt. Langeweile ergreift mich; ich verschließe die
„Ohren mit meinen Händen und fliehe aus dem Schau-
„spielhause."

Schon manchmal hat mich diese Lust angewandelt, wenn ich bemerkt, wie von unsern besten Schauspielern oft gewisse Rollen, die sie für nicht so dankbar und gut als andere in demselben Stück hielten, mit Fleiß und Besonnenheit vernachlässigt oder gar aus der Absicht verdorben worden sind, den möglichen Beifall eines Mitschauspielers zu schwächen. Ein sehr auffallendes Beispiel

hiervon ist die jüngst gespielte Rolle des Delomer im Essigmann. Ich müßte gegen unsre Bühne auf einmal ganz gleichgültig geworden sein, wenn ich zu dieser von Herrn Boek jüngst so höchst nachlässig gespielten Rolle schweigen, und hier nicht bemerken wollte, was Herrn Boek's Freunde selbst zu dieser Spielart laut, bitter und mit Grund gesagt haben: „Es ist unerlaubt, und für das Publikum sehr beleidigend, in einem so beliebten guten Stück auf diese Weise zu vernachlässigen und zu verderben.“ Der übersetzte Dialog ist hier nicht der beste, und die Rolle des Delomer ist nicht so dankbar und hervorstechend als jene des Essigmannes — zugestanden. Hat aber der Essigmann nicht ebenfalls denselben Dialog vorzutragen, und gibt eine minder gute Rolle dem Schauspieler das Recht, dieselbe kalt hinzusagen, oft scenenweise zu stottern, seine Blicke anstatt auf den Mitschauspieler zu richten, im Schauspielhause, von der Bühne hinweg, umherzuschicken; in keine Situation seines Charakters Abwechselung zu legen, und kurz, durch unbedeutendes Spiel dem Ganzen zu schaden? Delomer ist gewiß keine unbedeutende Rolle im Stück. In welchen abwechselnden Situationen von Freude und Leid, von zärtlichsten Vatergefühlen und bürgerlichen Verhältnissen befindet sich dieser brave, redliche Kaufmann nicht! Welche Gelegenheit zum vortrefflichsten Spiele hat er nicht in den Scenen, wo er seinen Bankerott erfährt — wo er mit Vorurtheilen gegen die Heirath seiner Tochter kämpft — wo ihn Ge-

fühle zärtlichster Vaterliebe umstimmen — und wo ihn des gemeinen Bürgers tugendhafte Handlung froh hinreißt, die Hand seiner Tochter dem Sohne des braven Essigmannes zu schenken! In solchen Situationen kann gewiß der gute Schauspieler seine Kunst zeigen; er kann die Wirkung des Stücks auf den höchsten Grad bringen helfen; und wer traut Herrn Boek nicht zu, daß er es hier so gekonnt hätte, wenn er nur ein wenig mehr Studium, Fleiß und Anstrengung auf seine Rolle hätte verwenden wollen; aber das geschah nicht, und Herr Boek verdient daher den gerechtesten Tadel und die billigsten Vorwürfe. Von einem guten Schauspieler, als Herr Boek ist, von welchem man überzeugt ist, daß er dem Spiele in französischen Stücken vorzüglich gewachsen ist, erwarte ich mit dem ganzen Publikum zugleich, daß er bei der nächsten Vorstellung des Essigmannes die Rolle des Delomer wenigstens nicht minder gut, als sie einst auf dem französischen und deutschen Theater hier ist gesehen worden, darstelle, und sich auf diese Weise mit dem Publikum in diesem beliebten Stück wieder versöhnen werde. Wäre es auch nicht Pflicht, so fordert es Selbstgefühl von Herrn Boek. Die laute Stimme des Publikums hat über Herrn Beil's vortreffliches, ganz aus der Seele rein und warm geflossenes Spiel gerichtet, und dieses Urtheil war sehr wahr und richtig; meine Stimme ist also hier jene des Publikums. Nur einen Wunsch mag vielleicht noch die etwas strengere Kritik hier haben. In

den ersteren Scenen des ersten Actes dachte ich mir eine bestimmtere, genauere Auseinandersetzung im Dialog, die verschiedenen Empfindungen dadurch auszudrücken: durch ein ruhigeres mit mehr Reflexion und Besonnenheit angebrachtes Spiel in diesen Anfangs-Scenen entwickelt sich des Essigmanns Charakter stufenweise deutlicher und die feurigen Schluß-Scenen im dritten Act gewinnen dadurch unendlich mehr. — Freilich kommt hier Vieles auf Unterstützung an, und wer sah und empfand nicht, daß Herr Beil in vielen Scenen fast allein spielen, und das Interesse des Stücks erhalten mußte?

Mad. Ritter hatte ihre erste Scene in diesem Stück schön angelegt, auch, nicht ihrer üblen Gewohnheit folgend, diesmal deutlich vernehmlicher gesprochen, als sonst; allmälig aber, besonders im letzten Act, ließ sie ihre Rolle wieder sinken; ein Fehler, welcher überhaupt ihr Spiel so oft trifft und vor dem sie sich in Zukunft sehr zu hüten hat.

Ich glaube bemerken zu müssen, daß Herrn Becks Spiel, als Sohn des Essigmanns, überhaupt etwas zu reflectirt und öfters nicht rasch und feurig genug war, obschon er seine erste Scene im zweiten Act meisterlich auseinandergesetzt, und dem feinsten Kunstkenner Genüge dadurch geleistet hat.

Noch darf ich nicht Herrn Rennschüb's fleißiges, in einer so undankbaren Rolle wahr gezeichnetes Spiel mit Stillschweigen übergehen. Man sah ganz den Mann,

den niederträchtiges Interesse allein bewegen konnte, der reich vermutheten Tochter Delomers seine Hand anzubieten; und seine Bestürzung, welche er doch zugleich zu verbergen suchte, als er ihres Vaters Bankerott von ihr vernimmt, drückte Herr Rennschüb sehr wahr und richtig aus; überhaupt verdiente sein ganzes Spiel in dieser Rolle Lob und Beifall.

Herrn Müller's Spiel in der Rolle des Du Saphirs bemerkten wenige, ich habe es aber ganz bemerkt. Er spielte vortrefflich, wahr und mit großem Fleiß. Er zeigte, daß er den Charakter seiner kleinen Rolle sehr überdacht hatte.

Der argwöhnische Ehemann ging heute im Ganzen gut. Hätte Herr Beck etwas mehr Leben und schnelleres Spiel in seine Rolle gebracht, und wären überhaupt die Nebenrollen mit etwas mehr Fleiß gespielt worden, so könnte man sagen, das war eine schöne Vorstellung; denn Herr Beil und Mlle. Witthoeft spielten meisterhaft, vorzüglich in den letztern Acten. Nur muß ich hier einen Fehler rügen, welchen Mlle. Witthoeft beging. In der letzten Scene des vierten Actes, wo Hedwig ihren Vetter Frank die Straße herschlendern sieht, wo sie auf ihn aufmerksam ist und ihm Blicke zuwirft, war Mlle. Witthoefts ganzes Spiel auf die rechte Seite der Coulissen gerichtet, Frank aber erschien schnell darauf zur Linken des Theaters. Dadurch ward die Illusion gewaltig gestört und hätten Mlle. Witthoeft und Herr

Weil nachher nicht so vortrefflich ohne alle Verlegenheit eingelenkt, und die ganze Scene lebhaft und wahr durchgesetzt, so hätte dies Versehen auf die ganze Scene Einfluß haben müssen. Bei vorzüglich guten Schauspielern und Schauspielerinnen sind kleine Versehen und unmerkliche Fehler von Bedeutung und werden öfters sehr wichtig, weil die Spannung und des Kunstkenners Erwartung sich stets nach dem Maaß und der Kunstfähigkeit des darstellenden Künstlers verhalten.

Jetzt noch einige Bemerkungen unsere Operette betreffend.

Durchgehends ist der Gang unserer meisten Singspiele zu schläfrig. Kein Leben im Ganzen, kein rasches Einfallen vom Dialog zum Gesang, und vom Gesang zum Dialog; keine einzelne Mitwirkung zum Ganzen. Der Hauptfehler liegt darin:

1) Daß die Hauptproben nicht pünktlich und ordentlich genug gehen, und daß kein wirkliches Spiel darin angebracht wird.

2) Daß jeder einzelne Sänger mehr für sich allein, als in Rücksicht auf das Ganze besorgt ist.

3) Daß von Mlle. Schaeffer die meisten Tempos des Andante zu langsam gesungen und trainirt werden.

4) Daß Mad. Müller, so wie Mlle. Schaeffer

ebenfalls, nicht Leben und munteres Spiel genug anbringt, und Beide im Dialog meistens zu monoton sind.

Würde manche Operette durch Herrn Gerns belebendes Spiel nicht gehoben, solche Vorstellung wäre öfters nicht erträglich; nur muß ich hier bemerken, daß die schläfrige Spielart der Uebrigen, vorzüglich Herrn Epps, unterweilen Herrn Gern verleiten mag, sein komisches Spiel etwas zu stark zu markiren. Es ist schwer allezeit in den Grenzen des wahren natürlich Komischen zu bleiben; und hier muß Herr Gern immer streng auf sich selbst acht haben; „wenn das Gelächter von oben der „Gallerie her in eine Art von Geschrei, anstatt Lachen, „ausartet, dann ist es Zeit, daß der Schauspieler in seiner „Rolle einlenkt, und in die verlassenen Schranken der „Natur zurücktritt." — Uebrigens verdient der Fleiß und die Präcision, mit welcher Herr Gern jederzeit in den Singspielen seinen reinen Gesang begleitet, Lob und Beifall.

Ich muß hier noch Herrn Leonhards erwähnen, welchem die Aufnahme und Erhaltung der Operette sehr viel zu verdanken hat. Sein Spiel ist munter, rasch, anhaltend, fleißig und sehr bestimmt. In der Operette darf sich der Schauspieler schon etwas mehr in Ansehung seines komischen Vortrages herausnehmen, als in der Comödie; weil jene Gattung des Schauspiels an und für sich selbst schon conventionell und außer den Grenzen einer natürlichen Darstellung liegt. Wer konnte und mußte

nicht äußerst zufrieden gewesen sein, der Herrn Leonhard im Apotheker und Doctor und unlängst im König Theodor spielen gesehen hat? Während der Scenen, welche er vorzüglich mit Herrn Gern hatte, wird wohl dem schärfsten Kritiker die Lust zu kritteln vergangen sein; wenigstens ich fühlte mir keine Anwandlung dazu, denn ich hatte den angenehmsten Genuß dabei. Wie sehr zu wünschen wäre es, daß auch in der Comödie öfters komische Scenen mit derselben wechselseitigen Lust, dem Zuschauer Vergnügen zu verschaffen, gespielt würden.

Faust von Stromberg den 16. November. Heut in der That bedauerte ich jeden Schauspieler, welcher es darauf angelegt hatte, durch seine Rolle zu wirken. Das Geräusch durch anhaltendes Husten im Schauspielhause (eine Folge der Jahreswitterung) verstimmte sogleich in den ersten Scenen die Schauspieler, und den übrigen aufmerksamen Theil des Publikums. Es herrschte wechselseitige Ungeduld und Unzufriedenheit. Das Stück selbst ist allzuoft schon gesehen, und hat auch, außer der Rolle Adelheids, nichts vorzüglich Unterhaltendes mehr. Also nur ein Wort von dieser Rolle. Mad. Rennschüb spielte sie mit aller möglichen Kunst, Feinheit, Abwechslung, wahrer und natürlicher Darstellung. In den Augen des geübten Kenners, welcher genau die kleinsten Rollen zu bemerken weiß, wo des Schauspielers Seele mit jener des Dichters nur ein Wesen ausmacht, gewann Mad.

Rennschüb's Spiel unendlich. Es erforderte aber auch genaue Reflexion während des Spiels, wodurch nur der prüfende Zuschauer selbst sich erklären und sagen konnte: „Warum hat die Mad. Wallenstein einst in dieser Rolle gefallen? warum hast du ihr gerne applaudirt? und warum findest du hier doch in einzelnen Situationen bei so manchen Stellen deinen Verstand, deine Kunstkenntniß durch Mad. Rennschübs Spiel mehr befriedigt, ohne daß dich dein getäuschtes Gefühl zum lauten Applaudiren hinreißen kann?" Gestehen wir uns nur geradezu, Manier, Koketterie und Buhlerei reizen bei theatralischen Vorstellungen oft augenblicklich mehr den aufmerksamsten Männersinn zum unwillkürlichen Ausbruch des lauten Beifalls, als getreue, wahre Darstellung der einfachen Natur, welche Uebung und einen unbefangenen Forschungsgeist erfordert, wahre Reize still zu genießen. Mad. Wallenstein, welche aus dieser Rolle ganz eine Kokette gebildet hatte, welche ihrer Adelheid den lüsternen Anstrich verschmitzter Buhlsucht zu geben wußte, mußte nothwendig auch mehr sinnlich hinreißen; man täuschte sich und sagte, „das ist Adelheid!" obschon sie es nach genauester Prüfung nicht ganz war. Ueber Mad. Rennschübs Spiel aber mußte des Kunstkenners Ausspruch folgender sein: „Das ist feines Kunstwerk. Wie richtig und mit welchem Fleiß sucht sie bei jeder Stelle ihren eigenen Charakter, von aller Buhlerei so fern, zu verbergen, um ihrer darzustellenden Rolle Leben und Wahr-

heit zu geben." Hier muß sich der Kenner schon selbst durch Kunst ein wenig zu täuschen wissen, wenn er Mad. Rennschübs schönes Spiel vollkommen einsehen will, weil er solche Rollen von ihr zu sehen nicht gewohnt ist. — Wahrheit sogleich tief einsehen können, ist nicht Werk der ersten Vorstellung; besonders wenn man schon zwei verschiedene Schauspielerinnen in derselben Rolle gesehen hatte, welche diesen Charakter verschieden nahmen; und jeder Zuschauer geneigt ist, zu prüfen, um in seinem Urtheile nicht vorlaut zu sein. Jeden Forscher und Kenner muß Mad. Rennschübs schönes, feines Spiel in der Adelheid zufrieden gestellt haben; wenn auch der laute Ausbruch des Beifalls heut eine unmögliche Sache war, und sich ein durch Täuschung, Vorurtheile und Gewohnheit gemachter Eindruck bei einem großen Theil des Publikums nicht sogleich auslöschen läßt.

34. Aus der 37. Sitzung am 3. Mai 1789 (der letzten eigentlichen Sitzung in bisheriger Art).

Allgemeine Betrachtungen über das hiesige Schauspiel von Frhrn. von Dalberg.

Ich hoffte, die Epoche des kalten Winters und der noch kälteren Theatervorstellungen sollte mit Erscheinung des Timon von Athen vorüber sein: Ich irrte! Timon, ein Charakter, welcher von Scene zu Scene voll Abwechselungen und rührendster Uebergänge ist, wurde durch Herrn Boek's Spiel (die erste Scene mit Timandra

ausgenommen, welche er sehr schön spielte) verdorben. Sogar wußte er bei der ersten Aufführung dieses Stückes seine Rolle nicht einmal geläufig (ein unverzeihlicher Fehler), stockte bei den meisten Stellen und weg war Natur, Wahrheit und Täuschung, an deren Stelle eine gewisse Schauspieler-Routine trat, welche leider (anstatt tiefes Eindringen in den Charakter, Forschen und Fleiß) so öfters aushelfen muß; wobei aber unsere Vorstellungen meistens zu Grabe gehen und beim Zuschauer Langeweile, Ueberdruß und Unzufriedenheit, ja Ekel erwecken. Aber nicht Herr Boek allein vergriff in den meisten Scenen den darzustellenden Charakter seiner Rolle, suchte durch Declamation und Prunk Aufsehen zu erregen, wo er blos hätte Rührung bewirken, Thränen zu locken suchen sollen — nicht er allein vernachlässigte: die feinen Uebergänge der Seele von fröhlichen Empfindungen zur Melancholie, von der Melancholie zum dumpfen Schmerze, vom finstern Traume zur Wuth, und von dieser zum Menschenhaß bemerkbar zu machen, und dadurch seinem Charakter sichere Wirkung zu geben. Sogar Herr Beil war nicht Flavius; dieser Charakter erfordert feste, biedere Gradheit, Treue zu seinem Herrn bis in den Tod, schmelzende Empfindungen bei Timon's Leiden, rührende Theilnahme an dessen Schicksal, edlen Stolz gegen Timon's falsche Freunde, festen, männlichen Sinn beim Abschied von seinen Kameraden und grenzenlosen Schmerz beim Abschied von seinem sterbenden Herrn.

Anstatt dessen war Herr Beil gleich in der ersten Scene weinerlich, zu weich, durch unzeitig angebrachte Töne des Schluchzens und der überflüssigen Rührung, wo blos Ernst und fester Rath zu seinen Kameraden und zu den ihm untergebenen Bedienten hätte sein sollen. In den folgenden Scenen übernahm er sich ganz in seinem Tone; seine Darstellung wurde Declamation und öfters Geschrei, anstatt überströmender Herzensrührung und männlicher Theilnahme. Kurz, Herr Beil wollte durch seine Rolle vorzüglich brilliren — den Timon ausstechen — und so verlor seine Rolle bei der ersten Vorstellung Wahrheit, ruhige Natur und Rührung, welche ein einfaches, treuherziges Spiel auf den höchsten Grad hätte bringen können. — Ich spreche nicht von der zweiten Vorstellung, wo Herr Beil unter aller Kritik nachlässig spielte und ohne alle Theilnahme am Ganzen; sogar stand er in einer der wichtigsten Scenen mit Timon das Gesicht von seinem Herrn abwärts zur Seite gekehrt, und schien selten auf Timon's Reden Acht zu haben. — Kurz, das ganze Stück (wovon ich mir doch einige Wirkung versprechen durfte), wurde durch Herrn Boek und Beil hauptsächlich verdorben und der Endzweck, durch eine neue, gute Vorstellung wieder Leben in's Ganze zu bringen, auf einmal vereitelt.

Herrn Iffland's und Beck's Fleiße muß ich es allein noch verdanken, daß diese Vorstellung dem Zuschauer einigermaßen erträglich wurde; auch dankte das

Publikum bei zwei Stellen mit viel Einsicht dafür. — Freilich hätte, dünkt mich, Apemanthus Charakter gewonnen und der gewünschte Contrast wäre von mehr Wirkung gewesen, hätte Herr Iffland etwas mehr stoische Bitterkeit, üble Laune und Galle in verschiedene kurze, lakonische Reden der ersten Scene gelegt und verschiedene Stellen stärker markirt. Selbst Herr Beck, welcher die Scene vor dem Senate vortrefflich spielte, hätte mehr der leichtsinnige, den Freuden des Lebens ergebene Alcibiades in den ersten Scenen sein sollen; die Reden, hier kurz und leicht hingeworfen, würden mehr gewirkt haben, als indem er etwas Gewicht hineinlegte.

Durch die Erscheinung des Timon von Athen hat also unsere Bühne, im Ganzen genommen, nichts gewonnen, — — ich behaupte sogar verloren.

Madame Engst und Herr Zuccarini erscheinen: Erwartung, Ankündigung, Wunsch des Genusses, Vergnügen an Neuheit stimmten zusammen, dieser Erscheinung alle mögliche Wirkung zu geben.

Ein gewisser hoher Grad von Spannung raubt der Seele des Zuschauers gewöhnlich die Kraft, den Werth der Darstellung mit Reflexion abzuwägen und das Vorgestellte kritisch und wahr zu prüfen; man läßt sich so gerne von dem Gegenstande täuschen, auf den man lange gehofft hat — und jede neue Erscheinung ladet mehr zum Genusse als zum Forschen ein, daher die unbeschreibliche Wirkung, welche Mad. Engst auf ein Publikum hervor-

brachte, das bei Anwesenheit des Hofes selten laut zu applaudiren sich erlaubte und heut stürmend herausrief.

Welche Gewalt hat der Schauspieler nicht auf ein jedes Publikum (es sei so kalt es immer wolle), wenn er sich jener Mittel, Vortheile und Kräfte durch Fleiß und Anstrengung und feines Studium seines Publikums gehörig zu bedienen weiß, welche ihm seine Kunst verleihet; eine Kunst, deren Wirkung und Gewalt auf die menschlichen Gefühle, Empfindungen und Leidenschaften stets gewiß ist, so oft es nur des Schauspielers fester Vorsatz ist, des Zuschauers Seele Feuerfunken zu entlocken! Der Schauspieler sage sich: heute will ich wirken! Er bleibe bei möglichster Anstrengung der Wahrheit getreu, und er wird wirken; obschon Umstände und Verhältnisse der Wirkung selbst einen verschiedenen Grad von Stärke und Schwäche geben können, wie das heute bei Mad. Engst' Auftritte der Fall war. Auch das besondere Verhältniß abgerechnet, unter welchem Mad. Engst erschien, war ihr Spiel in verschiedenen Scenen meisterhaft. Sie ließ durch die ganze Rolle Eitelkeit ohne Zwang, Koketterie mit Weiberlaune verbunden und eine ihrem darzustellenden Charakter eigene Bitterkeit bemerken, welche ihrer Rolle täuschende Wahrheit verschaffte. Selbst ihre Bekehrung beim Schlusse ist blos Werk des Stolzes und der Eitelkeit: es ist Werk des Kopfes und nicht des Herzens — und diese Nüance hat Mad. Engst sehr fein zu greifen und darzustellen gewußt. Ein glücklicher Zufall

von ihr (welcher zugleich beweist, daß sie den Geist ihrer Rolle vollkommen verstand) war, daß sie verschiedene Reden jener Scene wegläßt, wo die Frau von Hohenhaupt ohne hinlängliche Vorbereitung plötzlich in den höchsten Grad von Wahnsinn und Raserei übergeht, welcher dem Charakter Wahrheit raubt und über das Ganze unangenehme Uebertreibung verbreitet.

Nach dieser ersten Vorstellung war nun das Publikum aus seiner Schlafsucht erweckt, weil wirklich Mad. Engst mehr Leben, Feuer, Geschäftigkeit und rasches Spiel in diese Vorstellung gebracht hatte, als bisher gewöhnlich war. Dieser Eindruck wurde durch ihre Rolle in den Milchbrüdern als Marthe vermehrt. Ueberhaupt ging dies Stück bei der ersten Vorstellung so, wie jede Vorstellung gehen sollte, wenn sie von täuschender Wirkung sein soll. Jede Rolle wirkte zum Ganzen und das Ganze wieder auf jede einzelne Rolle. Es blieb zwischen dem Reden und dem Einfallen keine Lücke; kleine Reden wurden rasch gesagt, große mit Nachdruck gesprochen, so daß der Zuschauer auf des einfallenden Schauspielers Gegenreden mit Begierde wartete. Kurz, das Spiel dieses kleinen Stücks war schöne, täuschende Wahrheit.

Ich bewunderte vorzüglich Herrn Beil's vortreffliches Spiel in der kleinen Rolle des Gärtners: es war ganz Wahrheit und Natur; wahre Natur, wie sie eigentlich auf die Bühne gehört; kräftige Mitwirkung zum Ganzen. Herrn Beil's Spiel war meisterhaft.

Ich habe aus der Wirkung dieses Stücks die Bemerkung gezogen, daß es eine sehr falsche Berechnung des Schauspielers ist, wenn er seine Rolle allein zum Hauptpunkt der Wirkung eines Stückes nimmt und diesem Egoismus das Uebrige ganz oder theilweise unterordnet. In diesem Egoismus, welcher öfters bei den vorzüglichsten Mitgliedern unseres Theaters auf den höchsten Grad steigt, liegt der Grund, warum den meisten Vorstellungen hier Wahrheit und Leben mangelt, und warum so selten eine Vorstellung ein vollkommenes Ganzes ist. Der Schauspieler, welcher in einem Stücke auf sich allein das Hauptinteresse zu ziehen sucht, und nicht zugleich auf die Wirkung der übrigen Mitspielenden Rücksicht nimmt, verfehlt gewiß seinen Endzweck, verliert am Ende seine Darstellung selbst, weil sie vom Ganzen abgerissen erscheint, eine isolirte Figur im Gemälde, ohne Haltung und Gruppirung. Daher so selten Rundung, so selten Harmonie, die Seele theatralischer Wirkung, der höchste Punkt möglichster Täuschung in unsern Vorstellungen ist.

Es bleibt gewisse Wahrheit, und sie gilt vorzüglich von Lustspielen: so oft dem Zuschauer von Stelle zu Stelle so viel Raum gelassen wird, daß er über dasjenige reflectiren kann, was ihn soeben vergnügt und zum lauten Lachen gestimmt hat, so oft seine Seele nicht in eine Art von froher Berauschung, durch feuriges, rasches Spiel ohne Lücken und Stockung versetzt wird, so oft ist die Wirkung der Vorstellung verloren. Darin liegt der

Grund, warum so selten Lustspiele beim Lesen gefallen, die, wenn sie hingegen rasch gespielt werden, sehr angenehm unterhalten. Der Schauspieler benimmt sich öfters selbst die Gewalt, Wirkung durch manche Rollen in dergleichen Stücken hervorzubringen: indem er den Werth des Stücks und seiner Rolle blos nach der Lectüre genau und ängstlich berechnet und abmißt, ohne sich selbst zu sagen: „Dein feuriges Mitwirken zum Ganzen wird deiner Rolle sicher aufhelfen, und vom Spiele des Ganzen hängt dein einzelner Beifall ab." — Ein allgemeiner Fehler bei unserer Bühne ist, daß zu viel Berechnung auf den Werth oder Unwerth eines Stückes nach der bloßen Lectüre gelegt wird, ohne die Wirkung der möglichst guten Darstellung bei fleißigem Spiele vorzüglich in Anschlag zu bringen. Wie oft hat diese falsche Berechnung manche Mitglieder unserer Bühne schon verleitet, eine Rolle zu vernachlässigen und dadurch dem ganzen Stücke zu schaden, welches bei andern Theatern (wo mehr auf das Ganze dabei Rücksicht genommen wurde) von vorzüglich guter Wirkung war.

Der Schauspieler, welcher sich einmal erlaubt, Stellen zu verwischen, Stichwörter wegzulassen und bei der ersten Vorstellung schon zu extemporiren, muß nothwendig sich derselben Kunstgriffe bei den nachfolgenden Vorstellungen doppelt bedienen, um zu gefallen; daher entsteht Ueberladung, Caricatur, überhäuftes Extemporiren, und allmälig sucht Jeder, wenn er gefallen will, diesem Beispiel

zu folgen. Wahre Natur wird unvermerkt mit anhaltendem Fleiße von dem Theater verbannt und der Geschmack des Publikums gänzlich verdorben.

„Was ist die wahre Natur auf der Bühne?“

Natur ist anschauliche lebendige Darstellung mancherlei Charaktere und menschlicher Begebenheiten, aus dem Kreise der Schöpfung genommen und in den engen Raum der Bühne nach gewissen Conventionen und bestimmten Regeln gebracht.

Natur auf der Bühne setzt also Convention, Regeln und Kunst voraus. Die Handlung auf dem Theater geht auf Brettern, zwischen Leinwand und Pappdeckel von Lämpchen beleuchtet, vor, und ist auf gewisse Stunden beschränkt. Theatralische Darstellung erfordert also denselben Maßstab zu ihrer Wirkung, dessen sich der Theatermaler zu seinen Decorationen bedient: stärkeren Farbenauftrag, mehr Frescomalerei als Miniatur, und überhaupt starke Lichter und Schatten. Durch diesen stärkeren Auftrag der Farben allein wird beim Zuschauer Täuschung erwirkt; denn jedes kleine, fein ausgemalte Detail geht seinem Auge verloren, oder wird sehr schwach. Man kann diesen Grundsatz theatralischer Malerei vollkommen auf des Schauspielers Vortrag seines darzustellenden Charakters anwenden. In den meisten Stücken wird hier der Conversationston zu viel beibehalten; es werden

überhaupt zu wenig starke Schatten und Lichter angebracht, und indem die vorzüglichsten Mitglieder unserer Bühne der Natur getreu bleiben wollen, vergessen sie, daß Natur im gewöhnlichen menschlichen Leben nicht Natur auf der Bühne ist.

Durch ein etwas markirteres Spiel, durch schnelleres Einfallen bei jeder einzelnen Rede, durch richtigeres Ab- und Zugehen auf dem Theater und durch einzelner Schauspieler thätigeres Mitwirken zum Ganzen, kann das Publikum allein in Zukunft theilnehmend und lebhaft für unsere Bühne erhalten werden.

Möchten meine Bemerkungen, zum Besten des Ganzen, in Zukunft etwas fruchten, und jedes Mitglied der hiesigen Bühne anfeuern, mehr Feuer, Leben, Fleiß und Anstrengung anzuwenden, wodurch den hiesigen Vorstellungen allein Rundung und Vollkommenheit gegeben werden kann. Möge jeder Schauspieler, jede Schauspielerin (fern von jenem unzeitigen Egoismus: allein brilliren, den Beifall allein an sich reißen zu wollen) etwas mehr Rücksicht auf's Ganze, als besonders auf die einzelne, vorzutragende Rolle selbst mehr wirken, mehr Dank empfangen, und unsre Vorstellungen werden zuverlässig besser und lebhafter aufgenommen werden. Dies ist mein Wunsch!

II.

Die dramaturgischen Fragen und ihre Beantwortung.

Erste Frage: Was ist Natur, und welches sind die wahren Grenzen derselben bei theatralischen Vorstellungen?

Beantwortung: 1. Von Meyer.

Das Wort Natur, in Rücksicht theatralischer Vorstellungen, kann nichts anders bedeuten, als die Täuschung, wodurch uns die Nachahmung einer Handlung oder Charakters so dargestellt wird, als sähe man es wirklich. Jede dramatische Handlung oder Vorstellung eines einzelnen Charakters, die uns Begriffe von den Sachen giebt, als ob wir sie wirklich gesehen hätten, wird natürlich genannt.

Leidenschaften natürlich auszudrücken, muß der Schauspieler nicht nur dieser Leidenschaft fähig sein, sie nach all ihren verschiedenen Graden, Umständen und Verhältnissen genau kennen, sie muß ihm auch so zu Gebote stehen, daß er sie nach der Vorschrift des Dichters in jedem ihrer Grade

hervorrufen und äußern kann. Alles, was Leidenschaft heißt, muß der Schauspieler aus sich selbst schöpfen, wenn sein Ausdruck natürlich sein soll. Hat er den Keim hierzu nicht in sich, so wird alle künstliche Anstrengung und Berechnung von Gradation der Töne, sein Ausdruck, dennoch unnatürlich bleiben. Er kann freilich durch Hilfe der Situation auch mit erkünstelten Ausdrücken täuschen — aber sein Spiel ist nicht Natur. Die größte Schwierigkeit fürs natürliche Spiel liegt wohl im Ausdruck charakteristischer Leidenschaft. Hier kann das eigene Gefühl oft die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen und Ursache zum Unnatürlichen werden; man sieht dann die Leidenschaft des Schauspielers, nicht die, dessen Charakter er darstellt. Unmöglich ist es daher ohne Studium der Kunst, die richtige Darstellung eines leidenschaftlichen Charakters zu bewirken, und natürlicher Zorn, Liebe, Schreck u. s. w. kann in Rücksicht der theatralischen Natur höchst unnatürlich sein, wenn sie nichts mehr, nichts weniger ist, als das eigene Gefühl des Schauspielers ohne charakteristische Richtigkeit. — Es ist Natur, aber nicht die Natur der Sache, und deswegen unnatürlich.

Jede Leidenschaft muß also der Schauspieler aus sich selbst nehmen, und natürlich wird sie alsdann, wenn er sie seinem vorzustellenden Charakter gemäß äußern kann.

Mit der Natur des komischen Spiels hat es gleiche Bewandtniß. Eigene komische Laune ist die Quelle, wo-

raus der komische Spieler die Farben zu seinem Gemälde nimmt; weiß er sie sowohl in Sprache als Bewegung charakteristisch zu äußern, so trifft er Natur.

Um die Grenzen des natürlichen Spiels zu bestimmen, muß:

1) Der Schauspieler sich selbst genau kennen, das heißt: er muß wissen, in wie weit dieser oder jener Ausbruch bei ihm natürlich bleiben kann, und die Anwendung davon auf den vorzustellenden Charakter machen.

2) Sein Ausdruck muß für den entferntesten Zuschauer deutlich und bestimmt sein, ohne für den nähern Caricatur zu scheinen.

Die Grenzen des Komischen sind schwerer, da die Mannigfaltigkeit der Charaktere eine genauere Berechnung, mehr praktische Kenntniß der Welt und Menschen erfordern. Auch lehrt die Erfahrung, daß die Ueberspannung einer ernsthaften Leidenschaft nicht so leicht widrige Wirkung hervorbringt, als bei einem komischen Charakter; wo eine Stellung, ein Ton &c. das erstemal Lachen erregen, und bei einer unschicklichen Wiederholung abgeschmackt und unnatürlich werden kann; — Selbstkenntniß, Geschmack und Erfahrung müssen die Grenzen des natürlichen Spiels dem tragischen und komischen Schauspieler angeben, und eine allgemeine Regel läßt sich hierüber nicht bestimmen.

2. Von Rennschüb.

Nur derjenige Schauspieler, der seine Rolle fühlt, wird den Zuschauer so täuschen, daß er glaubt Scenen des gemeinen Lebens vor sich zu sehen; durch dieses Gefühl wird er, ohne weiters auf Tableaux zu sinnen, die vortrefflichste, und dem, was er zu sagen hat, angemessenste Pantomime, nämlich natürliche Action hervorbringen. Besitzt er dabei Anstand, ist er seines Körpers mächtig, so wird diese natürliche, und der Handlung völlig angemessene Action, das Ansehen der malerischen Bilder gewinnen.

Dies ist meine Meinung über den ersten Theil obenerwähnter Frage. Ob es (das was logice geschehen könnte ausgenommen) möglich ist eine auseinandergesetzte Schilderung über die Natur auf der Bühne darzulegen, glaube ich nicht, und ob der Schauspieler etwas Bestimmtes hierüber zu sagen fähig ist, läugne ich gänzlich.

Ein jeder unserer guten Schauspieler hat seine eigene und Lieblingsmethode, nach welcher er seine Rollen denen Zuschauern vorzutragen pflegt; erhält er vermöge dieses Vortrags den Beifall derselben, wird er beklatscht, dann hat er seinen Endzweck erreicht, ist vergnügt, und wird, gegen wen es auch sei, seine Spielart als die richtigste, folglich auch natürlichste, vertheidigen. Von allen Künstlern, die sich bemühen, die Natur darzustellen, ist ohn-

streitig der Schauspieler am übelsten dran; eine jede dieser Künste hat ihre Regeln; nur die Schauspielkunst hat keine und die Kunstrichter haben über diesen Punkt weiter noch nichts hervorbringen können, als

„sucht die Natur nachzuahmen!"

Wie sehr wäre es zu wünschen, daß diese Herren sich über diese Nachahmung, welche sie so sehr empfehlen, näher erklären möchten! — Noch besser wäre es, wenn selbige durch eine akademische Preisaufgabe zur Beantwortung der Frage:

„Was ist Natur auf der Bühne?"

aufgefordert würden.

Die Auseinandersetzung dieser Aufgabe könnte für die Schaubühnen Deutschlands von großem Nutzen sein. Vielleicht würde dadurch mehr Einförmigkeit in der Spielart der Bekenner zur Schauspielkunst eingeführt werden. Diese Einförmigkeit erwarb der ehemaligen Gothaischen Hofschaubühne und der Ackermann'schen Gesellschaft großen Ruf.

Der zweite Theil der Aufgabe „welches sind die Grenzen derselben?" wird durch die nähere Auseinandersetzung des ersten bestimmt. Selbigen so zu beantworten, würde, so lange der erste Theil nicht berichtigt ist, Beispiele erfordern, und hierdurch würde Gegenwärtiges das völlige Ansehen einer Kritik gewinnen, dabei auch so weitläufig werden, daß man auch in die Mechanik der Bühne gerathen würde; von erstem bin ich

weit entfernt und mit letzterm möchte ich mich nicht gern befassen. Um daher kurz zu sein, glaube ich:

„daß die Beobachtung des Wohlstandes die Grenze ist, die der Schauspieler nie überschreiten darf.“

Freilich geht wegen dieses Wohlstandes öfters die Vorstellung des Natürlichen verloren. Was ist natürlicher, als daß ein Mensch, der erstochen wird, blutet, und wie übel würde es nicht aufgenommen werden, wenn sich ein Schauspieler einfallen ließe, den ihm von seinem Nebenschauspieler beigebrachten Stich durch Blut wahrscheinlich, natürlich zu machen? Man würde ihn allerwenigstens in die Marionettenbude verweisen; und ist es nicht das Allerunnatürlichste, das zum Vorschein gebracht werden kann, wenn der Zuschauer einen stechen, und gleich darauf sterben sieht, und sich von der tödtlichsten Wunde durch nichts als durch ein plötzliches Hinstürzen überzeugen kann?

Der Herr Eckhof muß für oberwähnte Art, die Natur darzustellen, gewesen sein. In den glücklichen Bettlern aus Gozzi's italienischem Theater ließ er den Liebhaber, der hinterm Theater pro forma gegeißelt wird, mit einem blutigen Hemde zum Vorschein kommen, um dadurch die Härte der erlittenen Strafe anzuzeigen.

Es ist überhaupt eine bekannte Sache, daß die Kunstrichter verschiedener Nationen sich noch nicht über die Frage: „ob und wiefern das Blutvergießen auf der Bühne erlaubt sei“, haben vereinigen

können. Der komische Schauspieler ist von dem ernsthaften dadurch unterschieden, daß er statt des Gefühls natürliche Laune haben muß; vermöge dieser wird er all das Komische, welches er vorzutragen hat, auffallend machen, ohne zur platten Caricatur, die gemeiniglich mehr Ekel als Lachen erweckt, seine Zuflucht nehmen zu müssen.

Ich habe mich bemüht, die gleich anfangs erwähnte Aufgabe ins Allgemeine zu beantworten, und es wird mich freuen, wenn diese Beantwortung einigen Beifall erhalten wird.

3. Von Beil.

Diese Frage in ihrem Umfange mit Präcision zu beantworten, wäre das Werk eines Lessing's oder Engel's, und wenn dem Schauspieler die Ehre angethan wird, sich über diese Frage zu erklären, so kann er (wenn er nicht schon gesagte Sachen als eigne Arbeit wiederholt) nur Schauspieler aufstellen, die von diesen erleuchteten Männern als große natürliche Schauspieler bewundert und zur Nachahmung empfohlen wurden, dieselben nach seinem Gefühl beurtheilen, und dann etwas für die Frage bestimmen. Eckhof und Schröder müssen also der Maßstab sein, nach welchem wir Natur und Grenze berechnen, weil ihre Kunst allgemein bewährt und groß gefunden.

„Was nennt man an diesen Männern Natur?“ Meinem Gefühl nach die Kunst, in aufgestellten Cha=

rakteren das Innere der Menschen mit allen Gemüthsbewegungen und dem dazu schicklichen Temperament sich anfühlend zu machen, diesen in sich zusammengesetzten Menschen mit genauem Costüm auf die Bühne hinzustellen, und auf den Seelenkundigsten mit so einem Grad Illusion zu wirken, daß er glaubt, den angenommenen Menschen wirklich an dem Schauspieler zu sehen. Also ist das fast vermißbrauchte Wort Natur an den wirklichen Schauspielern hohe, hohe Kunst. — Die allergenaueste Kenntniß seiner eignen Seelenbewegungen — leise Achthabung auf den Blutumlauf bei denselben — und dann (Reizbarkeit der Nerven vorausgesetzt) mit gewissem Maß Athemzugs, diese oder jene Empfindung in sich rege zu machen, daher das geringe Häuflein Virtuosen auf sich, und so entsetzlich viel Stümper, weil man das Hinreißende natürlicher Schauspieler in dem dunkeln Wort Genie aufsucht. Aus diesem schweren Studio, auf sich Leidenschaften und Launen mit natürlicher Harmonie spielen zu können, gebar sich der Lorbeerausdruck für den Fleiß des Künstlers: Natur.

Da also nur verwandelte Natur auf der Bühne stattfindet, und der Schauspieler niemals die Leidenschaft oder Laune selbst sein darf und kann, sondern nur reine Nachahmungskunst derselben, damit beim heftigsten Ausbruch einer Leidenschaft und beim schnellsten Uebergange von einer in die andere die schicklichsten Bewegungen zum Vorschein kommen, so ist der Natur ihre Grenze zu be-

stimmen. Was könnte sich ein dummdreister Schauspieler nicht alles in Raserei und Wahnsinn erlauben, wenn nicht Geschmack und Sitte ihn für Unverschämtheiten an den Pranger stellten!

4. Von Iffland.

Natur! — Ich wünschte, daß der arge Mißbrauch dieses Wortes aufgehoben sein möchte. Alles was leicht in die Augen fällt, wird ohne Bedenken damit gepriesen — und doch ist das Wort von so mächtiger Bedeutung.

Es ist Natur. —

So sagt man, um die Vortrefflichkeit irgend eines Dinges zu erheben. Das Wort Natur ist hier ein Bild, das größte, kühnste, das je gewagt worden ist — das Bild von Gottes Schöpfung. In der ganzen Natur ist nirgend Einförmigkeit, nirgend Mißverhältniß. Nichts ist unzweckmäßig. Eines erheischt das andere. Jeder kleine Theil ist im bestimmtesten Verhältniß mit dem großen. Im Anblick des Ganzen ist Schönheit.

Ich muß also an einem Werke eben dieses genaue Ebenmaß aller Verhältnisse, eben diese Schönheit gesehen haben, um das Urtheil gültig zu machen —

Es ist Natur!

Natur überhaupt wäre also:

Wenn eine Sache so beschaffen ist, daß der anschauende Mensch fühlt:

Hier ist nichts zu viel, nichts zu wenig —
hier fehlt nichts.

Natur und Vollkommenheit sind also synonym. Das Schauspiel ist ein Gemälde der Menschen, ihrer Leidenschaften und Handlungen. Der Schauspieler macht durch den Menschen, den er in einer Rolle hinstellt, das Gemälde lebendig.

Natur auf der Bühne

ist also:

Menschendarstellung.

Menschendarstellung? — Scheint doch das Wort selbst jede weitere Erklärung zu verbieten! — Gleichwohl verursachen die verschiedenen Gesichtspunkte, daraus sie angesehen wird, verschiedene Arten, sich in Ausübung derselben zu nehmen, diese aber machen eine Erklärung nothwendig.

Nur der stellt Menschen dar, welcher uns täuscht. Nur der täuscht, welcher über dem Geschöpfe seiner Phantasie seiner selbst vergißt. Der erzählt von dem Menschen, den er darstellen soll, welcher uns nicht täuscht. Wer uns nicht täuscht, täuscht sich nicht. Das eine ist Natur und Wahrheit, das andere die Comödienkunst.

Die Menschendarsteller sind die großen Schauspieler.

Wenn die Natur in der Menschendarstellung das allerfeinste Gefühl für das sinnlich Schöne nicht verletzt, dann ist auch

gewiß die Grenze derselben, das sittlich Schöne, beobachtet. Da die Bestimmung von diesem aus dem Gefühl von jenem entstanden ist.

Das ist meine Beantwortung der Frage: Was ist Natur ꝛc. Ich glaube, der Wahrheit einen wichtigen Dienst zu leisten, wenn ich die Frage: Was ist Natur, in wie weit geht ihre Grenze? in die wichtige Frage verwandele: In wie weit ist die Natur auf unserer Bühne möglich? Die Darstellung des ganzen Menschen ist ohne Begeisterung nicht möglich, welches sind also die dem natürlichen Schauspieler, dem Menschendarsteller erforderlichen Eigenschaften? Ihre Werke sagen es, daß die Natur in ihren reichen Ausstattungen sie doppelt bedachte. Lebendig oder leblos, alles in der Schöpfung ist ihnen deutliche Sprache; so empfangen sie von jedem Gegenstande Stoff für Geistesreichthum. Sie haben hohes Gefühl für Harmonie; einen fassenden Blick, der alle Minutissima der feurigsten Einbildungskraft übergiebt.

Witz — ein feines Gefühl für das sinnlich Schöne — Unterscheidungskraft — hierzu fügt die Bildung eine geschärfte Kritik, welche alle diese Eigenschaften zur Erreichung eines Zweckes ordnet.

Von der Natur ist die ächte Kunst unzertrennlich. Die ächte Kunst — darunter verstehe ich die Einwirkung der Kunst in die Werke der Begeisterung, an welche man,

ehe man sich ihrer bedient, ebensowenig vorher denkt, als an die Einwirkung der Nerven in die Handlungen des Körpers.

Kunst leitet die Natur, und Natur berichtigt die Kunst.

Das ist dem Genie nimmermehr als Studium nothwendig, was vom Genie abstrahirt, um deren Willen in Regeln geängstet ward, die kein Genie haben.

Der Augenblick nun, wo die Seele alle mächtigen Kräfte aufbietet, um Menschen darzustellen, ist die Wirkung des göttlichen Funkens, ist die hohe, heilige Begeisterung, worüber neulich Graf Stolberg geschrieben hat.

Die versammelte Menge schwindet vor dem Schauspieler — in einem schwarzen Chaos ist er allein — ganz so der Mensch, der er sein will, daß er tödten muß, wie Barnebell, und vergeben, wie Kalas.

Des Dichters große Begeisterung macht seine Schöpfung lebendig. Die große Darstellung des Schauspielers ist die Begeisterung des großen Dichters.

Diese Größe kann der Mensch nicht oft aushalten, auch sind die Verhältnisse nicht so, daß sie belohnt werden könnte — daher entstehet:

„Vernachlässigung!“

Leider muß man es gestehen, eben diese glücklichen Menschen verlassen sich, so oft die Göttin ihr Gesicht von ihnen abwendet, auf ihre ältern Lorbeern, begeben an

dem großen Geheimnisse der Natur durch kalte Nachahmung den undankbarsten Hochverrath. Sie betäuben sich gegen das Gähnen über ihre Mißgestalt, und entheiligen den Altar, worauf sie oft so glänzend prangten. Je mehr den Zuschauer die große Darstellung der Natur ergriff, um so viel kälter muß er werden, wenn er alle Züge in schwachen Andeutungen sich verlieren sieht, die um desto undeutlicher sein müssen, je feiner der Künstler sonst ist. Elende Dichter, matte Rollen werden bei solchem Spiel noch elender, noch matter. Bei denen Verhältnissen der deutschen Bühne schafft also ein solcher Menschendarsteller wenig Nutzen; denn wenn er nicht hinreißt, so pflegt er Kälte über das Ganze zu verbreiten.

Nun schreien die Kunstcomödianten über Genie und Natur, welche dahin nicht gehörten. Gerade als ob jene durch Vernachlässigung Genie und Natur erproben wollten.

Diese haben recht zu klagen, das ist gewiß; aber es ist nicht geradezu Nachlässigkeit, warum jene oft kalt sind, warum sie lieber ganz schlecht scheinen, als zum Gebrauch der Oberfläche sich entschließen wollen, denn es ist eine ausgemachte Wahrheit, der Gebrauch der Oberfläche ätzt die Natur so weg, daß der Schauspieler zuletzt kaum im Stande ist, auf der Bühne natürlich, guten Morgen, zu sagen. Wem sollten nicht Beispiele hiervon aufgefallen sein? Da aber das Genie von Berufspflichten, deren man sich einmal unterzogen hat,

nicht freisprechen kann, da der Directeur die Größe des Schauspielers nicht fordert, die Schuldigkeit (nämlich genaues Memoriren, lebhaften Vortrag, gehörigen Beitrag zur Rundung) aber bezahlt: so ist die Pflicht des Menschendarstellers, zu arbeiten. — Freilich arbeiten — und arbeiten Müssen bringt den Künstler um seinen Namen. Es ist nun so und wird leider sobald nicht anders werden. — Der mächtige Menschenmaler muß dann und wann auch mit Vestibul-Anstreicher werden.

Die seltenen feierlich großen Opfer am Altar der Göttin würden ihn, lobgepriesen aus allen Dachstuben der Journalisten — verhungern lassen. Die öftern ihn gar umbringen. Daher soll er sich nicht sträuben, er soll die Weise der täglichen Priester im Vorhofe ergreifen, den Gegensatz der Menschendarstellung:

Die Comödienkunst.

Sie ist daher, wo man die Menschen so oft beschuldigt, die Sprache der Natur sei ihnen Hieroglyphe, aus Frankreich zu Hause. Lange zog sie in verzerrten Copien, welche den Großen statt der Thierhätzen dienten, auf dem deutschen Theater herum, und ist in verbesserter, ich glaube ich darf sagen, gerade deswegen jetzt schädlicherer Gestalt, noch bei uns geblieben. Nach ihrer Verbesserung hat sie 2 Abtheilungen:

1) Die Gabe zu reden.
2) Die Kunst zu reden.

Die Gabe zu reden hat sehr großen — und auf der Bühne großen Werth. Ich mache den Unterschied: zwischen sehr groß — und groß deßwegen, weil die öffentlichen Reden in unsern Zeiten selten gebräuchlich sind. Auch werden die vortrefflich ausgearbeiteten Reden der großen Staatsmänner selten gut gesagt; nur bei den Debatten des englischen Parlaments mag der Eifer für Nation und Freiheit Meisterstücke in der Gabe zu reden hervorbringen. Bei uns sollten wir sie am mehrsten da suchen, wo wir sie am seltensten finden, — auf der Kanzel. Die Gabe zu reden kann auf der Bühne **gefallen,** aber allein nicht täuschen. Darum ist sie von der Menschendarstellung nur eine Unterabtheilung. Sie setzt indeß wichtige Kenntnisse voraus, erfordert wenigstens eine Seite des Gefühls, welche auf die andere schließen läßt; sie kann bis zu Thränen rühren, aber nicht ohne vorhergegangene große Gradation des Dichters. Elektrische Wirkung, diese ächte Probe der ächten Menschendarstellung, habe ich davon nie gesehen.

Mich deucht, zwischen dem Menschendarsteller und dem großen Redner ist der Unterschied, wie zwischen Blitz und Wetterleuchten. Die Kunst zu reden, das ist die Bemühung eins ums andere, höher oder tiefer, stärker oder schwächer zu reden, dies ausgeartete, enterbte Stiefkind der Natur, ausgeschlossen von aller Mitwirkung der Seele, ist ein Handwerk. Man erkennt es, mischt den

Verstand mit hinein und giebt ihm durch das Wort Kunst ein Gepräge, welches anfangs überall gilt, zuletzt aber sich so vergreift, daß man höchstens aus Gefälligkeit die Münze einwechselt.

Diese Kunstredner, (oder um das eingeführte Wort beizubehalten) diese sogenannten Declamateurs, wenn sie nur etwas routinirt sind, wollen doch auch ihr System haben, um der Welt aufzudringen, sie unterließen das aus Grundsatz, was sie zu thun unvermögend sind. Daher bestimmen sie so viel Grenzpünktchen, um die Wahrheit beim Aermel zu erwischen, daß sie darüber bei der öffentlichen Balance, vor allen Pünktchen, den großen Punkt verlieren. Mit Feuereifer sollte man gegen diese Kunstrednerei reden, denn schon mancher gute Kopf ist im Begnügen derselben verloren gegangen. Wenn die Seele frei ist, so ist gemeiniglich der erste Blick der rechte Blick, an den soll man sich halten, denn wo Gefühl und Verstand gleichen Schritt gehen, da kann sichs selten treffen, daß der Verstand dem Gefühl Vorwürfe zu machen hätte. Der große Blick über das Ganze schafft Meisterstücke. Aber es soll nur ein Blick sein, lieber ein wiederholter Blick, **aber immer doch nur ein Blick.** —

Ueber dem vielen Denken, über jener elenden Correctheit in Kleinigkeiten, die, wenn sie das erste Augenmerk war, nie etwas Großes geschaffen hat, verschleißt die Spitze des feinen Gefühls, der Verstand geht allein, und das Ganze wird nie herzliche Wahrheit, Natur haben.

Der Schauspieler wird seine Schuldigkeit thun, wenn er die Gabe oder die Kunst zu reden gebrauchen will. Ich glaube, man soll bei guten oder mittelmäßigen Schauspielern die Gabe zu reden empfehlen. An ganz dürren Tagen, oder bei halber Krankheit, bleibt ihm ja immer noch die Kunstrednerei übrig.

Das kann jede Direction fordern, denn ihre Verhältnisse sind ökonomisch bestimmt.

Welcher Künstler aber diese Pflichten erfüllt, der hat dann auch Forderungen zu machen.

Er darf laut klagen, wenn nach irgend einer Convenienz ein bloßer Name bezahlt wird, wenn auf diese Art hunderte umsonst ausgegeben werden, wo man übrigens aufs genaueste sparen muß. Er hat das Recht zu fordern, daß man ihn nicht usurpire: daß man ihn nicht unnöthig in kleine Rollen stecke, daß man ihn und seine Lage nicht in die Rücksichten mit einschließe, die man um anderer willen zu nehmen für gut findet; kurz, daß man dem Verdienste den nöthigen Boden zu seiner Nahrung lasse, welches sehr ökonomisch geschehen kann, wenn man gerecht genug ist, jedem Schauspieler im Kunstverstande so viel und nicht mehr Erde zu geben, als er Schatten wirft.

Bemerkungen und Regeln über die Beantwortung der Frage:

Was ist Natur?

von Herrn von Dalberg.

Nach der einstimmigen Meinung des Theater-Ausschusses ist Natur auf der Bühne: Die Kunst Menschen darzustellen, eine Kunst, wodurch der Schauspieler den Zuschauer so zu täuschen weiß, daß er die vorgestellte Person vor sich zu sehen glaubt, und den Schauspieler darüber vergißt.

Diese Kunst erfordert die Gabe gut und richtig zu reden, sie erfordert Begeisterung, Wahrheit, Laune und körperliche Beredsamkeit; sie setzt voraus, daß der Schauspieler mit dem Charakter und mit der Situation der darzustellenden Person so genau bekannt sei, daß er im Augenblick des Spiels sich vergißt und die Person, welche er darstellt, selbst zu sein glaubt. Um diese Vollkommenheit zu erlangen, gehört Fleiß beim Durchdenken und Lernen der Rolle, ein überschauender Blick auf das ganze Stück, natürlich richtiges Gefühl und Wahrheit im Ausdruck.

Eine jede Rolle, die mit Natur gespielt werden soll, muß ein vollkommenes Ganze sein. Sie muß also vorher wohl memorirt und tief durchdacht werden. Der Schau-

spieler muß vorher sich das ganze Stück genau bekannt gemacht haben, um abmessen zu können, in welchem Verhältniß seine Rolle mit den übrigen steht.

Laune allein ist nicht hinlänglich um eine Rolle mit Natur zu spielen, sie setzt Fleiß und tiefes Studium voraus. Der mechanische Theil der Rolle ist auch ein wesentlicher Theil der Rolle.

Der Schauspieler, welcher seine Rolle nicht vollkommen memorirt, das Stück nicht genau gelesen und überdacht, sein Kommen und Abgehen nicht fest bestimmt, dort ein Verhalten mit andern Schauspielern nicht vorher genau auf den Proben berichtigt hat, kann unmöglich eine Rolle mit Natur durchsetzen und darin täuschen, weil er eine gewisse Aengstlichkeit verräth, welche den Zuschauer den Schauspieler und nicht die darzustellende Person sehen läßt. Derjenige Schauspieler ist also der natürlichste Schauspieler, welcher nach tiefem Nachforschen über alle die kleinsten Stellen seiner Rolle sowohl als des Stückes selbst, und nach genau berichtigten Stellen auf den Theater-Proben, sich alsdann beim wirklichen Spiel seinem Gefühl und seiner augenblicklichen Laune und Begeisterung ganz überläßt.

Das Trauerspiel erfordert mehr convenzionelle Kunst als Laune, mehr Studium und etwas Kothurn, mehr abgemessene Sprache als die Comödie, weil hier gemeine, alltägliche Gefühle, dort aber selten oder nie empfundene Leidenschaften beim Zuschauer rege zu machen sind.

Zweite dramaturgische Frage: Wodurch unterscheidet sich die Laune von der Kunst des Schauspielers und welches sind die Grenzen von beiden?

Beantwortung 1. Von Meyer.

Laune, — herrschender Gemüthszustand, — eigener Gesichtspunkt, originelle Art, seine Empfindungen zu äußern.

Jeder Mensch hat seine eigene Art, seinen eigenen Gesichtspunkt, womit er die Gegenstände betrachtet und diese nehmen mehr oder weniger die Farbe seines innern Gemüthszustandes an, je nachdem sie mit diesen sympathisiren oder contrastiren. Hieraus entsteht die Laune. Sie ist der Spiegel des behaglichen oder unbehaglichen Zustandes der Seele und äußert sich in Sprache, Gesicht und Bewegung des Körpers.

Der natürliche, rohe Mensch läßt seiner Laune freien Lauf, der gesittete sucht sie oft zu verbergen, wo sie seinen Verhältnissen schädlich werden kann, welches aber selten gelingt, daß man nicht einige Spuren davon entdecken könnte; nur der Kunst des ächten Hofmannes gelingt es ganz, Herr seiner eigenen Laune zu werden, und dafür sich jede Laune seines Fürsten eigen zu machen. Die Kunst des Hofmannes kann daher in Rücksicht der Laune die Kunst des Schauspielers sein. Was jenem der Fürst ist, ist diesem die Rolle. Die Gegenstände, welche sich

seiner Phantasie darstellen, müssen so elektrisch schnell auf seinen Gemüthszustand wirken, daß er Freude und Leid in einer Minute zu empfinden fähig ist. Ein Gedanke, ein Wort muß in ihm jede Stimmung erwecken, die er in dem Augenblick für seinen Charakter passend findet.

Die unbedeutendste Rolle, der trockenste Einfall kann durch hervorstechende Laune dem Zuschauer interessant, wenigstens erträglich werden.

Man unterscheidet beim komischen Spiel die trockene und lustige Laune. Die erstere findet man oft, die letztere äußerst selten, sie erfordert mehr Temperament und ihre Wirkung ist allgemeiner. Der Schauspieler, dessen Temperament nicht für die lustige Laune stimmt, wage es nicht, sie erzwingen zu wollen — er lächle, wenn er nicht lachen kann.

Erst in den neuern Theaterzeiten ist die Laune als Kunstwort angenommen, und wird ebenso sehr gemißbraucht als das Wort Natur.

Der gute Schauspieler verbirgt oft seine Nachlässigkeit, und der schlechte seine Unwissenheit hinter der Entschuldigung: ich hatte keine Laune.

Die Schauspielerin, welche man über die Unschicklichkeit ihres Anzugs zur Rechenschaft zieht, entschuldigt sich mit der Laune — und um das Kammermädchen bei Laune zu erhalten, erlaubt man ihr den Anzug ihrer Gebieterin.

Hier wäre also die Frage: ob der Schauspieler, wel-

cher Stimmung oder Laune fähig ist, sie nicht haben könne, so oft er nur selbst wolle.

Eckhof, der sich selten auf theoretische Sätze einließ, behauptete: des Schauspielers wirklicher Gemüthszustand müsse nie Einfluß auf sein Spiel haben. An dem Tage, als ich mein einziges Kind hinsterben sah, und ihm die Unmöglichkeit vorstellte, an eben dem Tage zu spielen, war seine Antwort: Herr, wenn Sie ein guter Schauspieler sein wollen, müssen Sie den Schmerz eines Vaters auf 2 Stunden so gut vergessen, als hervorrufen können. Für mich war die Probe zu stark. Aber Eckhof gab oft Beweise, daß bei ihm diese Extremität möglich war.

Die Schauspieler der ältern Zeit (ich verstehe hierunter die Epoche, worin Eckhof glänzte) dichteten der Bühne eine magische Eigenschaft an. Sie behaupteten, sobald der Fuß zur Coulisse heraustrete, folgte ihnen die Laune auf dem Fuße nach, welche sie zur Rolle brauchten.

Ein Vorurtheil, das so viel Gutes stiftete, wie dieses — hätte man beibehalten sollen!

2. Von Rennschüb.

Laune ist dem komischen Schauspieler ebenso nöthig, als Gefühl dem ernsthaften.

Laune beim Schauspieler ist nichts Anderes, als eine besondere Art, gewisse Dinge dem Zuschauer belustigend zu sagen und vorzustellen, die nicht jedem Schauspieler

eigen ist, und durch welche sich dieser unter seinen, im nämlichen Fache arbeitenden Mitschauspielern auszeichnet. Der Unterschied zwischen Kunst und Laune mag wohl dieser sein:

Bei der größten Kunst, mit der keine Laune verknüpft ist, wird allemal ein gewisses Bestreben, das scheinen zu wollen, was man nicht ist, hervorleuchten; da hingegen die Laune den Zuschauer täuschen und theatralische Handlungen als natürliche vorstellen wird. Ein solcher Schauspieler braucht nicht auf die Grenzen seines Spiels zu sinnen, er darf sich nur seiner Laune überlassen; die ihn niemals irre führen wird.

3. Von Iffland.

Es ist eine außerordentliche Reizbarkeit der Nerven, vermöge welcher der Mensch an fremder Sache solchen Antheil nimmt, daß sie ihm eigen wird. Bei dem Schauspieler entsteht hieraus während der Darstellung, auf einem geheimen Wege zu der Seele, eine ungewöhnliche Behaglichkeit.

Diese Behaglichkeit nun versetzt in die Lage, die Sache, welche man sich eigen gemacht hat, unbeschadet der Wahrheit, mit Gefälligkeit vorzutragen. Gefälliger Vortrag unverfälschter Wahrheit — ist Laune. Die Gabe, alle Uebergänge und Sprünge der Laune im Leben darzustellen, erfordert mannigfache Laune. Diese hängt wohl ganz von der Feinheit der

Organisation ab. Einfache Laune, das ist: ein Anstrich einer Laune, hängt von der Richtung ab, welche der Mensch durch Erziehung und Schicksale erhält. Mannigfache Laune können keine Umstände des Lebens ganz unterdrücken; die einfache Laune aber kann unter Umständen ganz verloren gehen.

Die Laune entsteht blitzschnell. Auf Ruf und Willen kommt sie ebenso wenig, als ein Mensch, den man in großer Gesellschaft darauf anredet, daß er belustigen möge, angenehm wird unterhalten können. Man sollte sich daher fast nie Mühe geben, ihre Ader zu entdecken.

Laune ist es, welche dem Körper die Eigenschaft mittheilt, daß er allemal ganz genau mit der Sprache geht, um den Ausdruck deutlicher zu machen oder zu verstärken. Der große Ausdruck hingegen (ich möchte ihn den Garrick'schen Ausdruck nennen) kann nur das Werk der Begeisterung sein.

Laune erlaubt dem guten Schauspieler (den die Darstellung oft mehr in die Lage versetzt, als seinen Dichter), sie erlaubt ihm zu Zeiten, so glücklich zu geben und zu nehmen, als der Dichter am Pulte es nicht konnte.

Ich habe vorhin schon gesagt, daß man von demjenigen, welcher einfache Laune hat, noch nicht sagen könne, daß er überhaupt Laune habe. So giebt es eine gewisse Art, Dinge zu sagen, die man trockne Laune nennt, welche im Komischen sehr gute Wirkung thut, aber das ist nicht Laune überhaupt. Ebenso muß man

eine gewisse komische Frechheit nicht dafür ansehen. Entweder ist sie bei guten Schauspielern ein Mittel auf Leben und Tod, in gänzlicher Wirkungslosigkeit; oder die unverschämte Zudringlichkeit des Brodkünstlers brandschatzt den Geschmack, unter dieser bizarren Larve, welche der Laune so ungleich ist, als die edle Freimüthigkeit im Leben. Bei den Schauspielerinnen besonders verwandelt sich die Laune dann und wann in Muthwillen. Wenn also hie und da die natürliche Laune ihren Mann im Stiche gelassen hat, so kann recht wohl die Kunst diese Lücken ausfüllen. Aber den Mangel der mannigfachen Laune kann die Kunst nimmermehr ersetzen; denn wenn da, wo Laune erfordert wird, Kunst und Laune geschieden, jedes seine Wirkung für sich einander gegenüber stehen, so ist Kunst allein — Zwang! Vor die Schaubühne geht der Zuschauer nicht um zu handeln, er will dort empfangen, leidend sein; wo er aber Zwang sieht, möchte er selbst handeln und helfen. Die Nüancen der Kunst sind mehrentheils nicht passend und ängstigen den Zuschauer, weil er Mühe verschwendet sieht, woran er nicht Theil nehmen kann. Eine Nüance der ächten, augenblicklichen Laune hingegen ist ein schöner, vollständiger, passender Gedanke, denn alles, was nicht zur Sache paßt, hemmt eo ipso die Laune.

Die Uebergänge der Laune sind gefällig und deutlich, die Uebergänge der Kunst sind hart, oft zu weit gesucht, also undeutlich.

Und — (was den Unterschied zwischen Kunst und Laune beständig hart auffallen lassen muß) — und wie konnte die Kunst jene große Wirkung hervorbringen, vermöge welcher der Körper — das unbedeutendste Glied desselben, durch verhältnißmäßige Handlung sichtbaren Antheil an dem Gedanken der Seele nimmt? Man wird sehen, daß die Kunst den Schauspieler gelehrt hat, sich schön zu bewegen, aber der Mangel an natürlichem Gefühl und Laune wird ihn nie die Bewegung treffen lassen, die gerade in diesem Augenblick, in diesem Verhältniß, nothwendig war, und wirken mußte.

Es giebt eine Art Spiel (oder ich will das verhaßte Wort Spiel weglassen), es giebt Menschen, die zum Dienst der Natur so eingerichtet sind, daß sie oft ohne Worte die deutlichste Sprache der Seele zu der Seele finden. Bei ihnen verwandelt sich der ganze Mensch in den gegenwärtigen Gedanken. Sie sind dann im Stande, die Ahnung eines großen Gedankens oder Zustandes der Seele, oder den feinsten Kitzel komischer Laune, durch die einfachste Bewegung der Hand deutlich und stark zu malen. Das, was ich hier gesagt habe, muß dem, welcher über die plötzlichen Wirkungen großer Schauspieler auf das Ganze nicht seine genauen Erfahrungen zu machen Gelegenheit hatte, eher Figur in der Schreibart zu sein scheinen, als Wahrheit. Der Unterschied von Kunst und Laune ist der nämliche, wie von gezwungenem und natürlichem Lachen. Durch Kunst

allein wird Niemand Laune haben wollen, als der, dem die Natur fehlt.

Ueberhaupt — so gewiß es ist, daß die Werke des bloßen Verstandes auf der Bühne ebenso sehr ohne Wirkung sind, als die Werke, welche Gefühl und Verstand zusammen schufen, ihre volle Wirkung thun; ebenso gewiß ist es, daß ein Schauspieler ohne dichterische Talente, oder die Anlage dazu, nie ein großer Schauspieler sein kann. Woher sonst käme es, daß so manche Künstler, deren Verstand und Urtheilskraft entschiedenen Werth haben, die man allgemein im Privatleben schätzt, daß diese bei großem Fleiße doch überall da nichts wirken, wo Gefühl, Laune oder Begeisterung für die Wirkung entscheiden sollen?

Woher käme es sonst, daß Künstler von minderm Verstande und minderer Urtheilskraft, die menschenfeindlich gehaßt sind, und es verdienen, daß diese allgemein rühren, hinreißen, erschüttern? Woher anders, als weil die freigebige Natur den Werth ihrer Geschenke in ihnen geltend macht? Was die Grenzen der Laune anbetrifft, so glaube ich, sie gehen so weit, als die Grenzen des Guten nur gehen können. Wo man aber das Gute nicht vollbringen kann, soll man es doch wenigstens wollen.

4. Von Beil.

Mit natürlicher Laune spielen heißt: Bei frischkreisendem Blut mit Heiterkeit des Geistes, ohne Anstrengung

der Muskeln und ohne Expressung einen launigten Charakter mit theilnehmender, üppiger Seele hinspielen, das nennt man kunstlose natürliche Seelenlaune. Diese frohe Stimmung des Geistes in Ermangelung natürlicher Laune durch Kunst vollkommen ersetzen wollen, halte ich für ganz unmöglich. Der, welcher auf Haltung eines fröhlichen Gesichts und auf Melodie natürlicher Lache während seines Spiels studiren muß, wird, indem er zu täuschen denkt, ein Dutzend Reden mit trockenem Ernst hinsagen, um endlich einen Zug anzubringen, der Fröhlichkeit des Geistes verrathen soll. — Da hingegen dem natürlich begeisterten Launigen unzählige Züge im Charakter einfallen, wovon der Erkünstler in einer viertelstundenlangen Scene kaum einen mit Mühe und Noth aufsuchen kann. Dies dünkt mich ist der Unterschied zwischen erkünstelter und natürlicher Laune. In Leidenschaft auf der Bühne zu kommen, halte ich für unendlich leichter, als Laune, Munterkeit der Seele zu erkünsteln. Wahrheit der Laune hängt ganz von dem augenblicklichen Zustand der Seele und des Körpers ab. Da man hingegen zum Feuer mechanische Versuche machen kann, die mehr gelingen als mißlingen. Die Schranken der Laune sind ebenfalls wie bei der ausgebreiteten Natur auf der Bühne

„Sittlichkeit und Geschmack.“

Die Beantwortung der ersten und zweiten dramaturgischen Frage wurde mit nachstehendem Brief an Herrn Gotter nach Gotha abgeschickt.

Wohlgeborener Herr!

Mit der größten Hochachtung für Ihre mannigfachen Verdienste um die vaterländische Bühne, ersuchen Ihro Excellenz der Herr Baron von Dalberg, und der Ausschuß des Mannheimer Theaters, Sie hierdurch angelegentlich, durch Ihre Theilnahme an der neuen Einrichtung, das Publikum und so vorzüglich sich alle Schauspieler verbinden zu wollen.

In dieser auf Ihren rühmlichen Eifer sicher gegründeten Hoffnung, überschicken wir die Einrichtung des jetzigen Ausschusses nebst der Beantwortung der bereits aufgegebenen Fragen. Ihr Antheil durch Zusätze und Berichtigungen unseres guten Willens, wird in der Geschichte der Mannheimer Bühne eine eigene glänzende Epoche verursachen, für deren Dauer der Ehrgeiz, der Eifer des Künstlers Bürge wird.

Wir sind ꝛc.

Meyer.
Kirchhoeffer.
Iffland.
Beil.
Rennschüb.

Dritte dramaturgische Frage. Was ist Anstand auf der Bühne, und welches sind die Mittel selben zu erlangen?

1. Von Meyer.

Anstand, richtiges Benehmen zu jedem Charakter, Gewißheit des Körpers, ist ein so wesentlicher Theil der Kunst, daß derjenige Schauspieler, der aus Furcht für einförmiges Benehmen die Bildung seines Körpers ganz vernachlässigt oder alles, was dahin gehört, vom Zufall erwartet, mit allem Gefühl, Phantasie und Wahrheit im Ton nicht für den Mangel des Anstandes entschädigen wird. Schnelles, hinreißendes Gefühl, rascher Uebergang ist elektrischer Schlag für Herz und Sinn — aber edle Würde erregt anhaltende Bewunderung. Das Bild körperlicher Vollkommenheit prägt sich dem Gedächtnisse tiefer ein, und bei der Rückerinnerung ist das Aeußerliche des Menschen das erste, welches sich unserer Phantasie darstellt, und die übrigen Eindrücke hängen meistens von diesem Bilde ab.

Das Auge ist daher der erste Sinn, den der Schauspieler bei seinen Zuschauern zu befriedigen hat, wenn er auf die übrigen wirken will; und es ist eine sich auf Erfahrung gründende Wahrheit, daß man eher den Mangel des Gefühls als des Anstandes verzeiht, und der empfindungslose Schauspieler mit gutem Anstande für seinen

Charakter mehr Täuschung erregt, als das seelenvollste Spiel, ohne Richtigkeit der körperlichen Bewegung.

Der Anstand überhaupt gehört für jede Rolle. Der Bauer und der Trunkenbold ohne theatralischen Anstand, Verfeinerung, werden ekle Geschöpfe.

Das Gefühl der Wohlanständigkeit ist für den Anstand dieser Art hinreichend. Aber jener, — der den Helden, den Mann von Welt, seinen Sitten charakterisiren soll, erfordert selbst bei der edelsten Bildung des Körpers Fleiß und Studium.

Wie schwer dieser sogenannte edle Anstand zu erlangen ist, beweist die kleine Anzahl derjenigen Schauspieler, welche nach einstimmigem Urtheil Anstand und Würde haben, und welche unter den verschiedenen Classen guter Schauspieler die kleinste ausmacht.

Die Tanzkunst kann für den Anstand viel wirken, wenn Meister und Schüler sie zweckmäßig brauchen; die Pantomime ist ein Theil der Tanzkunst, und von so großer Wirkung, daß sie allein hinreichend ist, jede Hauptleidenschaft nicht nur bestimmt auszudrücken, sondern auch die Nuancen derselben sichtbar zu machen.

Der bekannte Kupferstecher Herr v. Götz hat einen Versuch gemacht, ein leidenschaftliches Gesticulations-System zu liefern. Ich habe einige Zeichnungen gesehen, die natürlich bestimmte und theatralische Schönheiten hatten. Bei jeder Stellung ist eine Erklärung, um, wie er sagt, begreiflich zu machen, wie bei verschiedenen Ausdrücken,

vermöge des Mechanismus innerer Revolutionen, Ton, Gesichtsausdruck und Extremitäten der Glieder sich auf die vorgezeichnete Art wahrscheinlich bewegen, und wie dies Alles, durch plötzliche oder successive Eindrücke der Sinne auf den äußern Theilen des Menschenbaues oft unwillkürlich hervorgedrungen wird. Dieser Versuch kann, bei leidenschaftlichen Stellungen, dem Schauspieler manchen Vortheil entdecken, den er nach seiner körperlichen Bildung und Empfindung abstrahiren kann. Für den Anstand solcher Charaktere, welche entweder Würde ohne Prätension oder feine Weltmanier bezeichnen, wäre eine vorgezeichnete Stellung lächerlich. Die kleinste Wendung des Kopfes, ein Blick so oder so angebracht, kann die ganze Stellung des Körpers veredeln; und wer wollte alle die mannigfaltigen Abwechslungen, welche in der Bewegung e i n e r Hand liegen, zergliedern, und für jeden Ausdruck bestimmen? — Diese Kleinigkeiten sind mehr, als sie scheinen, seelenloser Mechanismus.

Junge Schauspieler und Schauspielerinnen sollten daher auf jede unwillkürliche Bewegung des Körpers genaue Acht haben, und sich außer der Bühne nie eine unschickliche Stellung erlauben. Man weiß aus Erfahrung, daß die Anfangsjahre des Schauspielers für den Anstand alles entscheiden, und was hier nicht erlangt wird, für die folgende Zeit nicht nachzuholen ist. Gewohnheit ist die andere Natur! So lange noch Personen von Welt und feinen Sitten von Schauspielern dargestellt werden,

welche nie Gelegenheit hatten, praktische Kenntniß derselben zu erlangen, so lange junge Schauspielerinnen Damen von Stande darstellen, welche außer der Bühne ihre Figur in einen Mantel zusammen drücken — werden die Franzosen in diesem Theil der Kunst immer unsre Meister bleiben.

Wäre ein geschickter Tanzmeister einem Theater nicht nützlicher als ein Theater-Dichter?

2. Von Rennschüb.

Anstand ist Würde in Worten und Gebehrden. Nach meiner Meinung bedient man sich des Ausdrucks Anstand, um das Benehmen, die Würde des Mannes aus der großen Welt anzuzeigen. Unter wahrem Anstand auf der Bühne mag also wohl nichts anders als gedachtes Benehmen verstanden werden. Nichts kommt öfter auf der Bühne vor, als die Darstellung des Mannes aus der großen Welt, sowohl von der guten als schlimmen Seite; und nichts ist auffallender als das üble Benehmen von Seiten des Schauspielers bei Darstellung eines solchen Charakters. Daß diesen Anstand zu erlangen ein Haupt-Bestreben des Schauspielers sein muß und sein soll, ist außer allem Zweifel. Daß Tanzen, Fechten und andere Leibesübungen viel dazu beitragen, den Körper degagé zu machen, ist eine durchgängig angenommene Sache; dennoch aber haben nicht alle, die einmal tanzen gelernt, oder einigemale in Ballets figurirt haben, Anstand (Beispiele würden sich finden); es gehört

weit mehr dazu! Einen wohlgebauten Körper gut darzustellen, dazu wird unstreitig das Tanzen und Fechten das Seinige redlich beitragen; um aber den Mann aus der großen Welt vorzustellen, dazu gehört, daß man alles, was unterm Namen einer guten Erziehung verstanden wird, genossen habe; und in welchem Stand ist wohl die Erziehung verschiedener, als im Stand der Schauspieler? — Die wenigsten haben sich von Jugend auf demselben gewidmet. Man würde bei genauer Untersuchung finden, daß die meisten bei reifen Jünglingsjahren sich entweder von der Neigung zu dieser Kunst haben hinreißen lassen, oder aus andern Ursachen zu ihr übergegangen sind; allemal hat selbige eine ganz andere Bestimmung.

Wenn nun ein solcher Mann, der diesen Schritt gethan, sich alle Mühe giebt, es in dieser Kunst zu einem gewissen Zweck zu bringen, wenn er sich angelegen sein läßt, die in früher Jugend genossene Anlage von Tanzen &c. nunmehr zu größerer Vollkommenheit zu bringen, weil ihm dieses nunmehr nöthiger wird; wenn er überdies von der Natur begünstigt ist (ein hauptsächlicher Punkt, der mit zum Anstand auf der Bühne gehört), dann bleibt ihm immer ein Hinderniß im Weg, das nur selten überstiegen wird: der Umgang mit Personen aus der großen Welt. — Dieser Umgang, der ihm im Anfang seiner theatralischen Laufbahn vorzüglich nützlich, und bei Ausbildung der theatralischen Anlagen, die in ihm liegen könnten, am nöthigsten wäre, bleibt ihm gänzlich verschlossen; und

nur dann erst, wenn er den Ruf eines großen Schauspielers genießt, wird er dadurch distinguirt, daß sich Personen von Stande um ihn bekümmern.

Mit dem Schauspieler von Geburt hat es öfters wieder andere Bewandtnisse. Dieser hilft freilich seinen Eltern durch Tanzen, Figuriren &c. schon in früher Jugend das Brod verdienen; diesem sollte es also an Leibesübungen nicht fehlen: allein wie oft wird nicht hierüber, theils aus Begierde der Eltern, mehr Gage zu bekommen, theils aus Mangel und nicht am seltensten aus Nachlässigkeit die Bildung eines solchen jungen Menschen gänzlich vergessen? In den mancherlei Zerstreuungen dieses Standes wächst er denn so auf, und ist vergnügt, wenn er nur deutsch lesen kann. An Vorschlägen zur Bildung des angehenden Schauspielers hat's nicht gefehlt. Beim Nachdenken über andrerseits erwähnte Aufgabe erinnerte ich mich mancher und unter andern auch eines, den ich in der Berliner Literatur- und Theater-Zeitung gelesen zu haben glaubte; beim Nachsuchen fand ich solchen im 1780er Jahrgang dieser Zeitung in Nr. 16 pag. 241. Ich glaube mich mit Recht darauf beziehen zu dürfen.

3. Von Beck.

Ich setze voraus, daß diese Frage eigentlich die Bewegungen und Geberden des Schauspielers in minder affectvollen, unleidenschaftlichen Stellen betrifft.

Vor allem muß der Schauspieler Geschmack, Erziehung und Kenntniß der feinen Welt besitzen; sein

Blick offen und frei und seine Bewegungen so gemäßigt als möglich sein; der Ton der Rede muß deutlich, nachdrucksvoll, eine gewisse Erhabenheit verrathen, ohne jene gewaltsame Anstrengung, die dem edlen, ruhigen Bewußtsein widerspricht. Er muß feines Gefühl für's Gute und Edle haben. — Der Mensch, der nicht edel denkt und fühlt, kann wohl durch Fleiß und äußerliche Bildung seines Körpers in Stellung und Geberde das, was man zierlichen Anstand nennt, erlangen. Seine Bewegungen werden nie schief, seine Schritte und Biegungen des Körpers immer richtig, den Regeln der Tanzkunst angemessen sein; aber man wird ihm immer ansehen, daß er stolz auf diese Vortheile nur leiht, um der zu scheinen, den er vorstellen will; seinem Ausdruck wird immer jene stille Größe fehlen, die uns den wahrhaft edlen Mann darstellt; er wird z. B. zu Königen und tragischen Helden beim Auftreten den linken Arm in die Seite stemmen, und seine Befehle mit Zurückwerfen des Kopfs und vorgestrecktem rechten Arm ertheilen, um seinem Ansehen mehr Gewicht zu geben — wo bleibt hier eine ruhige, der Seelengröße seines darzustellenden Charakters angemessene Würde, die einen so wesentlichen Theil des wahren Anstandes ausmacht?

Die Schauspieler A. und B. spielen beide Essex; der Erste malt, der Zweite fühlt ihn; der eine sucht durch die ganze Rolle alle Stellen auf, wo die malerischsten Attitüden sich anbringen ließen und führt sie alle mit

vorzüglicher Geschicklichkeit aus. Schön! fürtrefflich! ruft der Zuschauer — sein Herz bleibt kalt. —

Der Andere zeigt in jedem Schritt, in jeder Miene den stolzen, entschlossenen Helden; mit edlem Zorn auf der Stirne und erhabener Größe im Ausdruck macht er seine Feinde zittern; selbst in der Stunde des Todes verräth seine stille Heiterkeit das hohe Bewußtsein seiner Unschuld — welcher von Beiden war nun wohl Essex?

Ferner ist eines der nothwendigsten Erfordernisse des wahren Anstandes, Gewißheit; jede Handlung mit Ungewißheit gethan, verräth Mißtrauen in sich selbst; folglich muß der Schauspieler nicht allein seine Rolle vollkommen inne haben, sondern mit der ganzen Situation auch so bekannt sein, daß ihn nichts befremden kann; dadurch erhält er jene freimüthige Sicherheit, die zur Vollkommenheit des Anstandes gehört; ist er unsicher, so sucht er die ihm fehlende Gewißheit durch Häufung der Gesten und Verstärkung des Tons zu erzwingen, und verliert darüber den Anstand; — wie kann auch der Schauspieler wähnen, daß die Zuschauer von dem überzeugt sein sollen, worinnen **er selbst** noch ungewiß scheint? — Gewißheit ersetzt sogar oft einen Theil des fehlenden Anstandes; Ohr und Herz werden dann hingerissen, und das Auge verzeiht die kleine Unregelmäßigkeit der Bewegung.

Der Gegensatz von Gewißheit ist — Dreistigkeit. — Dem höchsten Grad von Gewißheit muß immer die Beschei-

denheit zur Seite stehen. Die **Sache** muß man im Menschen, nicht den **Menschen** in der Sache erblicken. Das Publikum ist ein strenger Richter, und verzeiht nichts schwerer, als Prätension und Egoismus des Künstlers.

Endlich muß nun auch der Schauspieler, um sich der ästhetischen Vollkommenheit des Anstandes zu nähern, in Wahl der Gesellschaft vorsichtig sein. Da es eine alte Regel der Schauspielkunst ist, „nichts auf der Bühne zu sagen oder abzuhandeln, was man in einer gesitteten Gesellschaft vorzunehmen sich scheuen würde", so ist die erste Stufe des Schauspielers zum Anstand, wenn er sich durch sein ganzes Leben immer so benimmt, als ob er sich unter Menschen befände, denen er Achtung schuldig wäre; dies wird ihn vor jeder Gemeinheit sichern, und niemand wird ihm, weder auf noch außer der Bühne, die Achtung versagen, die man dem denkenden Künstler schuldig ist.

4. Von Iffland.

Jede Hauptbeschäftigung des Menschen durch das ganze Leben giebt seiner Denkungsart, durch diese seinem Aeußern, eine eigne Richtung. So hat jede merkliche Abstufung der Stände im Ganzen ihr verschiedenes Aeußere, Benehmen oder Anstand.

Diesen Anstand eines Jeden durch geübte Unter-

scheidungskraft zu treffen, und so wie die Situationen, worinnen der Dichter seine Personen versetzte, so wie diese steigen oder fallen — im Verhältniß mit der ersten Angabe fortzugehen, das ist der wahre Anstand, — ich will sagen: „die Wahrheit im Anstande". Gemeinhin begreift man aber unter dem Worte „Anstand" den guten, edlen Anstand; also fragt sich's:

Welches ist der eigentlich edle Anstand auf der Bühne, und wodurch erlangt ihn der Schauspieler?

Hier muß ich gleich zwei Dinge trennen, die man gewöhnlich verwechselt. Nämlich: Ein anderes ist der Ton des Weltmannes, ein anderes ist der Anstand des edeln Mannes. Bei dem Weltmanne muß z. E. das Ich ganz verschwinden; bei dem edeln Manne tritt es mit Bescheidenheit einen Schritt zurück. Nach diesem Maaßstabe ist der Unterschied durch alle Verhältnisse. — Eine fürtreffliche Anweisung, um den Ton des Weltmannes zu erlangen, sind die Briefe des Lord Chesterfield an den jungen Stanhope: er empfiehlt ihm, den Grazien zu opfern. Freilich nicht denen Grazien, an deren Altären unsre jungen Herren opfern und liebeln, sondern der griechischen Simplicität, der Urbanität der Römer.

Ich komme nun zu dem edeln Aeußern oder Anstand.

Edel — ein edler Mann! Das Wort, die Benennung, ist von den einzelnen Eigenschaften des Edeln so allgemein gebraucht worden, daß ich mich fast unbe=

stimmt ausdrücke, wenn ich den edeln Mann zum Maaßstabe des edeln Anstandes angebe.

Id quod honestum est und Virum honestum, so nennt Cicero in den Büchern de Officiis die Sache und den Mann, welche ich meine. Zufriedenheit, Ordnung, Freiheit, Weisheitsliebe, Güte und Festigkeit soll der Anstand dieses Mannes ankündigen.

So fern von Prahlerei seine Gedanken und sein Wille sind, so wenig „Seinsollendes", so gar nichts Schimmerndes kann auch sein Aeußeres haben. Es ist daher unmöglich, diesen Anstand des Philosophen genau nachzumachen, denn man wird es immer dem Auge ansehen, ob der Mensch seine Ideen, seine Phantasien zu läutern, zu ordnen pflege, dem ganzen Körper, ob er mit dem Gedanken gehe — oder ob er sich zu Worten bewege.

Das sicherste Mittel, ein edler Mann zu scheinen, wäre also wohl, wenn man sich bemühte, es zu sein.

Es giebt freilich Kunstwege, um den großen Haufen zu täuschen. Aber auch nur den großen Haufen!

Wer selbst jemals einen großen Gedanken dachte, der wird es auch genau wissen, ob der Schauspieler große Dinge fühlte und verstand, oder ob er damit prunkte.

Ohne selbst edles Gefühl zu haben, ist also die Vorstellung des Edlen nicht möglich.

Denn wie die Copie des Edlen auf der Bühne oft so unedel ausfällt, davon will ich einige Beispiele anführen.

Vorstellung edler Verachtung zum Beispiel. Aus Ueberzeugung verachtet der edle Mann, nicht aus bösem Eifer.

Es ist das feierlichste Gericht über den Bösewicht, wenn der, welcher den Menschen am meisten achtet, den Menschen verachten muß. Der gewaltsamste Angriff auf den Instinct der Eigenliebe ist Verachtung. Diese Verachtung nun, wie wird sie manchmal auf der Bühne ausgedrückt?

Mit zierlichen Ellenbogen und hohler Hand scheint der Schauspieler von der Erde etwas zu holen, welches dann aber dem Bösewicht grimmig vor die Füße hingeschleudert wird. Das ist gemein.

Der Menschenkenner wird daraus genau wissen, daß der Schauspieler, welcher sich so nimmt, in seinem Leben nur die gallige Verachtung gegen Jemand gefühlt haben müsse.

Gleichwohl nimmt es der große Haufe (und wir kennen ihn ja auch den großen Haufen) oft für edel, weil er glaubt, es grenze an das Heroische. Wie mit der Verachtung, ebenso geht es mit der Vorstellung edler Beschämung. Zurechtweisende Güte wird in Ironie oder Predigt verwandelt; zu dem Ansehen des gutmüthigen Wohlwollens muß ein Ehrentagsmenuet sich ihre Wendungen abborgen lassen.

Woher kommt es, daß man auf der Bühne so selten die Gutmüthigkeit ächt vorgestellt sieht? Es ist doch

gleichwohl das herrlichste Mitgefühl, welches man dem Zuschauer einflößen kann.

Dies ist eine wichtige Frage! —

Mehrentheils sucht man auch die edle Simplicität vergebens, womit die Helden Roms, Griechenlands, der alten Deutschen erscheinen sollten. Ich schweige von der römischen oder griechischen Maskenkleidung, von dem heroischen Gebrüll des Jenenser Renommisten, womit Manlius und Aeneas uns sich ankündigen.

Aber wenn vermöge der Ableitung des Wortes Anstand — der Anstand in dem Benehmen besteht, was einer Person oder Sache zukommt, so ist der Anstand und die Verzerrung eines vom Ballet ausgewanderten Figuranten nicht der Anstand dieser Helden.

Je reiner man das Schöne fühlt, je edler ist die Bewegung. Eine edle Bewegung sagt oft so viel als ein edler Gedanke. Das Edelste aber ist das Schönste.

Die Launen eines edlen Mannes haben ihre eigenen Wendungen. Seine Fehler sind eher zu dulden, als die Fehler der alltäglichen Menschen, weil sie oft noch aus edlen Ursachen entstanden, und wieder gereizt wurden. Die Vorstellung des Zornes ist daher ebenso kritisch, als der Zorn selbst mancherlei ist. Schauspieler, welche den Weltton copirten, durch Routine sich eigen machten, haben auf dem Wege beträchtliches Glück gemacht. Daher denn aber auch alle Dinge, die edles

Menschengefühl erfordern, von ihnen im Ton und mit der Façon des Weltmannes gesagt werden: so daß alle Menschen, die lieber und leichter sehen, als fühlen, nichts dabei vermissen. Wie überhaupt dem, der großer Gedanken und Verhältnisse ungewohnt ist, allemal die kleinste Vorstellung der Größe am meisten gefallen wird, weil er sie mitfühlen kann. Aechte Größe erregt seinen Neid, er fühlt sich klein, da die Allmacht der guten Sache ihn zur Bewunderung eines Zustandes zwingt, dessen er nicht fähig ist. Manche Schauspieler hat dieser abschreckende Gedanke schon vom rechten Weg abgeführt, oder doch auf lange Zeit muthlos gemacht; diese müssen es vergessen haben, daß der Geist nicht älter wird, und daß nur der Anstand, der vom Geist ausgeht, allzeit wahr und schön bleibt. Manieren werden ungebräuchlich, müssen uns dann eben so widrig auffallen, wie uns jetzt eine Frisur von anno 45 auffällt. Welchen Anfällen, von Seiten des geänderten Geschmacks, sind daher nicht die Schauspieler ausgesetzt, wie unverbesserlich sind sie nicht, welche die Manieren, die in ihrer guten Zeit gefielen, auch dann noch durchsetzen wollen, wenn mit den Jahren die Geschmeidigkeit des Körpers sich verloren hat, die Töne rauh und schneidend geworden sind, sie nun auf nichts neues mehr denken, weil sie Petrus Schlüssel gefunden zu haben glauben? — Dann verwandelt sich die ehemalige Copie des simplen Ausdrucks in platten, ge-

meinen Vortrag, aus diesem in Bombast, dann — doch wozu nützte es hier, daß ich die altcomödiantischen Caricaturen beschriebe, deren saure Grimassen, ihre leeren Köpfe nebst ihrem idealischen Tone, den gehörigen Rang längst angewiesen erhalten haben.

Man empfiehlt hin und wieder den Tanz als ein Mittel den edlen Anstand zu erlangen. Ich bin weit entfernt, das zu mißbilligen, sobald man von ihm nichts weiter erwartet, als daß er der Maschine, deren sich die Seele bedienen will, mehr Gelenkigkeit verschafft. Außerdem aber ist der Tanz eine erhöhte Nachahmung der Natur. Daher gehört ungemein viel Kenntniß der Wirkung unsers Körpers und eine fast unmöglich genaue Achtsamkeit auf sich dazu, um nicht durch den Tanz sich ein Aeußeres zu geben, welches im Leben widrig, auf der Bühne geziert oder einerlei ist. Man kann sich nur sehr schwer entschließen, jemand für einen denkenden Mann zu halten, welcher durch sich so wenig zu wirken glaubt, daß er bei jeder Gelegenheit eine Tanzwendung gebraucht, um sich geltend zu machen.

Dessenungeachtet haben manche unter Leitung des Tanzmeisters den sogenannten schönen Anstand sich ganz zur Natur gemacht. Diese haben ein für allemal ihrer Leinwand einen Grund aufgetragen, worauf nachher Deckenstück oder Porträt, Miniaturgemälde oder Landschaft — ohne Barmherzigkeit alles passen muß. Sie haben die Sprache der Seele verstümmelt.

Sie haben sich von der Natur geschieden — Sie sind vorbei.

Es giebt also keine Kunstregel, um den wahren edlen Anstand, das ist: den Anstand, welcher jedesmal aus der Sache folgt — zu erlangen. Das Gefühl für den edlen Anstand aber liegt gleich neben dem feinen Gefühl für das Unschickliche. Wenn man nicht durch gänzliche Vernachlässigung, Geringschätzung, oder aus dem Eigensinn, daß die rohe Natur allein hinlänglich sei, das erstere betäubt, so ist bei dem Schauspieler die Bildung des Körpers unzertrennlich von der Bildung der Seele. Sollte der Schauspieler seine Seele nicht vorzüglich bilden? Indem er die Seelen anderer bildet, sollte seine Seele leer ausgehen?

Das glaube ich nicht, — will ich nicht glauben. Denn, daß der Schauspieler sich Volkslehrer glaubt — das ist, hoffe ich, nicht blos die Parade der Innung, wodurch sie sich leere Titel zueignen oder gegen die Angriffe allzu orthodoxer Geistlichen zu Felde ziehen will, sondern es ist das Gefühl des Einzelnen, Wahrheit.

Wahrheit, worauf der Künstlerstolz gegründet sein muß, wenn er nicht in kleingeistige Impertinenz ausarten soll.

Dieser genaue Menschenkenner nun, dieser Volkslehrer, muß durchaus philosophi=

sche Denkungsart haben: (wenn er anders die Forderungen nicht verleugnet, welche das Herz an den Verstand macht) hat er aber die, so kann mir auch für seinen Anstand nicht bange sein.

So komme ich denn wieder zu dem unleugbaren, wahren Punkte, davon ich ausging: das sicherste Mittel, ein edler Mann zu scheinen, ist: wenn man sich Mühe giebt, es zu sein. Dann malt sich jeder große Zustand der Seele auf dem Gesicht, und theilt dem Körper den verstärkenden Ausdruck mit; der Menschendarsteller wird schnell und richtig von einem Zustande zu dem andern mit der Wahrheit des gewohnten edlen Gefühls übergehen.

Er ist die weiße Leinwand, worauf er das Gemälde seiner Phantasie augenblicklich aufträgt. Sprache, Bild, Blick, Schritt, Hebung des Arms, alles muß in einem Nu! — aus dem Guß **eines** Gefühls entstehen. Wo das ist, da erschallt die Stimme der Natur aus ihrem Tempel — und Vestris muß verstummen.

5. Von Beil.

Der nur könnte zwanglosen, mannigfachen Anstand — eingeborene Grazie für alle auf der Bühne vorkommenden Situationen beherrschen, der mit vollendeter großer Erziehung, nach geprüfter großen und niedern Welt die abstracte Welt beträte: dieser brauchte nur den Geist sei-

ner Rollen zu verfolgen; denn daß sein Körper in allen Launen jeder Leidenschaft, jeder Nüance nicht in Linkheit ausarten könne, wäre er alsdann gesichert. Die Tanz- und Fechtkunst also, die ohne jugendliche Bildung des Geistes, sondern erst im Nothfalle, um dem Hunger verzubauen, oder um kein Privilegium zum Apostel*) zu bekommen, erplagt wurde, ist wohl die Anlage zum zwanglosen wahren Anstand auf der Bühne nicht. Es ist zum Todtlachen, wenn solche Unmenschen ihr preußisches Exercitium, oder ihre paar erlernten Tempos, die sie mit steifer Richtung befolgen, für Anstand verkaufen wollen, und jeden, der sich nicht so musketierlich benimmt, des üblen Anstandes schreiend beschuldigen.

Es ist aber im Gegentheil peinigend für den Künstler, wenn solche Maschinen ihre Tempos für innern Werth an den Mann bringen, ob man schon wahrnimmt, daß sie in Ausbrüchen von Leidenschaften nur mit ihrem Exercitio, nicht mit richtiger Stimmung der Seele zu täuschen im Stande sind; und mit kalter Stirn, verzerrten Muskeln und Teufelsgeschrei den Mitschauspieler so außer Fassung

---

*) Apostel werden in der Pfalz diejenigen Bettler genannt, denen die Wundergnade widerfahren, daß ihnen am grünen Donnerstage die Füße von ihrem Landesfürsten gewaschen wurden; sie erhielten dafür eine reichliche Mahlzeit und bekamen ein Privilegium, ohne Nachjagung des Bettelvogts ihr Brod vor den Thüren zu suchen.

bringen, daß er meint, er sähe alte Affen, die für Zucker Alaun geleckt hätten.

Der also, welcher nicht mit der großen Erziehung, die ich hier meine, erwachsen, rühme sich ja nie zwanglosen Anstand zu haben: oder ihn je in allen Situationen vollendet zu erlangen.

Wäre denn nun aber ohne jenes gar kein Anstand, kein Mittel zu finden, den gefühl- und einsichtsvollen Weltmann so zu täuschen, daß er kleine Fehler der großen Welt gern über- oder gar nicht sähe?

Beispiele können dafür zeugen: der allgemein anerkannte große Eckhof war der Sohn eines Stadtsoldaten in Hamburg; daß der Vater vom Schildwachlohn nicht viel für die Erziehung dieses großen Mannes thun konnte, liegt klar. Sein Bau des Körpers war (bis auf sein Gesicht, welches jedes erhabenen und leidenschaftlichen Ausdrucks fähig) der verwiesenste von der Schaubühne. Dessenungeachtet entschloß er sich aus innerm Beruf der Schauspielkunst sich zu widmen; und trotz seines fast krüppligen Baues war er mit seinem schnellen, richtigen Gefühl, mit seinem bewundernswürdigen Organ bald das Augenmerk der aufgeklärtesten Köpfe in Deutschland, und — Heil Ihm! der erste Wegbahner zu deinem Heiligthum, Natur!

Mit seinem hypochondrischen Bau spielte er den wollüstigen Orosman, und Kenner und Schauspieler von Kopf und Herz, die ihn in dieser Rolle gesehen, haben

keinen Ausdruck für die Gefühle, die er als Orosman in ihnen rege gemacht. Mit noch klopfender Brust erzählte man beim Eingedenken dieser Rolle, daß er in den Situationen, wo seine Leiden anheben, den Mitempfindenden fast Blut aus den Herzen geholt habe; und wer von uns kann, wenn er seine Herztöne in seinen wichtigen Rollen in sich zu seinem Bedenken nur dunkel nachhallen läßt, dem nassen Auge entgehen? — Sonnenklarer Beweis also, daß nur Gefühle, die mit reinem Sinn und theilnehmendem Herzen vom Schauspieler geliefert werden, eben so wieder zu Herzen gehen müssen, und sich dem Gemüth unendlich tiefer einprägen, als ein seelenloses Bild erzwungenen Anstandes. Also bleibt dem Schauspieler in Ermangelung jener großen Erziehung noch ein Weg zum wahren Anstand übrig, der nämlich, der mit der Seele des aufgestellten Charakters übereinkommt.

Der Schauspieler, der die Fertigkeit erlangt hat, sich einen Charakter vollendet anzufühlen, wird, wenn auch nicht in lauter gegossene, doch nie in unerlaubte Gesten ausarten; ihm werden immer die, welche in der natürlichen Welt gang und gebe sind, zu Gebote stehen. Hat er Gefühle von Hoheit der Seele vorzustellen, so wird die dem Geist untergeordnete Maschine sich immer frei und edel bewegen, und an Seelen, die so verhunzt sind, sich im Nu reiner Leidenschaft bei einer schiefen Geste aufzuhalten, ist nichts gelegen.

Vierte dramaturgische Frage: Können französische Trauerspiele auf der deutschen Bühne gefallen, und wie müssen sie vorgestellt werden, wenn sie allgemeinen Beifall erhalten sollen?

1. Von Iffland.

Die Verschiedenheit des Nationalgeistes hebt allen Vergleich der französischen mit der deutschen Bühne auf. Mangel deutscher Schauspiele, Gährung unbestimmten Geschmacks im Volk, Seltenheit deutscher selbstständiger Schauspieler — machen gleichwohl diese Frage sehr nothwendig.

Ich habe außer der Truppe des Herrn Hammon und Gesellschafts-Vorstellungen nie französisches Schauspiel gesehen. Glaubwürdige Männer aber haben mir ihre Erfahrung hierüber mitgetheilt.

Ich will versuchen, wie weit ich damit und mit der Kenntniß des Charakters beider Nationen, diese Frage beantworten kann.

„Französisches Trauerspiel;“

heißt das so viel, als: Die Vorstellung einer Begebenheit, welche durch Nationalgeist, oder eigene Volksrichtung entstanden ist, so lasse man es von unserer Bühne, denn eher können wir uns den Geist und die Sitten aller Nationen eigen machen, als den Geist und die Sitten der Franzosen. Die französischen Dichter aber haben Be-

gebenheiten aus der Weltgeschichte dramatisch behandelt; warum sollen wir diese nicht geben können?

Ich glaube, man könne den französischen Dichtern den Vorwurf machen, daß die Helden ihrer Trauerspiele oft ganz Franzosen, nichts von dem sind, was sie sein sollten.

Freilich könnten nun die Uebersetzer den deutschen Schauspielern, der Wahrheit einen wichtigen Dienst leisten, wenn sie dem Imperator, dem Sultan den Federhut nehmen, Helm und Turban geben wollten.

Aber selbst ohne diese Verbesserung, was fehlte den deutschen Schauspielern zu der guten Vorstellung dieser Stücke? Die Franzosen haben Hang zu Ostentation und Enthusiasmus. Das verursacht bei ihren Dichtern Tiraden, deren glänzende Recitirung, vereinigt mit jenem berühmten Tragödien-Schritt, den Kothurn der französischen Bühne ausmachen. Ihre Sprache gleicht einer Grazie, welche über blumigte Wiesen hüpft; Sprache und Sitten sind aber im nothwendigen Verhältnisse; nach der Wahrheit von der Wirkung der Contraste sollen daher die Franzosen diesen erhöheten Kothurn auf ihrer Bühne haben. Wir auch? — Durchaus nicht!

Die deutsche Sprache gleicht einem großen wohlgeordneten Körper, der mit Majestät einherschreitet. Der Kothurn der französischen Bühne muß daher bei dieser Sprache ein kaltes, ermüdendes Einerlei wirken. Der deutsche Schauspieler darf nichts von der Art des Französischen haben, dieser nichts von jenem.

Die Franzosen geben Vorstellungen.

Die Deutschen Darstellungen.

Ihre Gemälde der Leidenschaften sind prächtig; unsere wahr.

Pracht ist Tünche, welche die Häßlichkeit versteckt, verderbende Leidenschaft — zum schönen Fehler macht.

Wahrheit führt die Hand aufs Herz. Genügt aber vielleicht dem einen Theil an leiser Berührung, während der andere eines harten Griffs bedarf.

Ich entscheide nichts darüber; aber das ist gewiß:

Wen das Erste befriedigt, dem kann das Andere nicht gefallen!

Jeder Schauspieler, welcher den mehreren Theil seiner Nation befriedigt, ist für seine Nation ein großer Schauspieler. Eine Spielart, welche aus Nationalcharakter und Sittenrichtung entstanden ist, kann ein allgemeiner Maßstab werden. Wir dürfen also durchaus das französische Spiel nicht nachahmen wollen, wenn die Vorstellungen ihrer Trauerspiele auf unserer Bühne Wirkung thun sollen.

Die mehresten der alten deutschen Schauspieler aber waren eine glückliche Mischung von Eigenheit und Copie französischer Schauspieler; viele der späteren sind Copien dieser Copien. Diese dritte Verpflanzung ausländischen Kothurns — was kann sie wirken?

„Staatsaction auf der Bühne; Gähnen oder Spott im Amphitheater."

Dieser fremde Kothurn ist die Sprache, in der Alles wie Nichts, und Nichts wie Alles klingt; die schützendste Aegide für die Gefühllosigkeit, und Eigenheits-Mangel.

Jede zur Gewohnheit gewordene Façon ist bei dem Schauspieler ein falscher Bug, welcher Wahrheit von Schatten und Licht unmöglich macht, die Figuren verstümmelt.

Bestimmtheit der Fächer wegen, fürchte ich, der französische Schauspieler werde am ersten eine Façon für seine Helden haben.

So ist die Ursache manches Theaterkrieges auch die Ursache eines großen Vorzugs der deutschen Bühne.

Die deutschen Schauspieler sollen daher mit Gefühl für Rhythmus und Harmonie überhaupt einen Kothurn wählen, welcher der Sprache und den Sitten der Deutschen angemessen ist. Zu dem Ende sollen sie die Geschichte der Nation mit philosophischem Geiste studiren; sie werden dadurch Reichthum für die Phantasie aus dieser Kraft für ihre Ideale erhalten. Dadurch sind sie in den Stand gesetzt, wenn sie Helden darstellen, auf der unfaçonirten edeln Ursitte der Nation zu beharren.

Jedes Kunstwerk aber, welches in einfach großer Manier angefangen und vollendet ist, thut verhältnißmäßige Wirkung;

dann ist die von den Vorgängern im leidigen Gewohnheits-Schlaf angeerbte Schellenkappe fremden Kothurns mit Ehre von ihrem Haupte genommen, — dann sind sie deutsche Schauspieler. So viel, was die Hauptrollen anbetrifft.

Die Ursache aber, warum das ganze französische Trauerspiel bei uns keine Wirkung thut, ist: daß wir die in diesen Stücken äußerst wichtige Besetzung der Vertrauten-Rollen zu vernachlässigen zugeben — zugeben müssen. Denn das verdienstwidrige Eindringen in die ersten Stellen, welches bei dem deutschen Schauspiel nur zu leicht und allgemein zugestanden worden ist, läßt die zweite Stelle leer, oder in ungleichem Wechsel schlecht besetzt.

So lange auch die Unbestimmtheit unserer Verhältnisse, die Ernstlosigkeit der Directeurs es verdienstlos sein lassen, wenn ein Schauspieler mit Ehren der Zweite sein könnte; so lange ist auch dieses Eindringen keine Unbescheidenheit — obwohl durch die Berichtigung dieses Zustandes der Stein gefunden ist, welcher das Gewölbe schließt!

Ich wünschte, die Franzosen möchten es vergessen haben, daß wir, da ihre Sitte unser Empfehlungsbrief sein mußte, in der Copie ihrer Fehler so lange fröhnten; daß die Deutschen im Selbstgefühl ihres Werths die französischen Schauspieler (die sie oft nicht einmal kennen)

nicht als Erbfeinde verfolgen. Einem jungen Schauspieler sagte Bacon einst:

„Es ist gegen die Regel, die Hände über den Kopf zu heben; erhebt sie aber die Leidenschaft dahin, so ist es fürtrefflich."

Laßt uns tiefe Hochachtung für jeden französischen Schauspieler haben, welcher des Glaubens ist, die Menschen, welche das Geschwätz der dornigt dürren Ma bonne, oder das Urtheil dessen, der seine achttägige Anwesenheit aux boulevards bekannt machen will, — gegen uns aufstehen heißt.

Sollte man nie widerlegen.

2. Von Rennschüb.

Ob französische Trauerspiele auf der deutschen Bühne gefallen können?

Ich sage Ja, wenn selbige nur dann und wann gegeben werden. Das deutsche Gefühl ist nicht mehr an den gekünstelten, prächtigen, declamirenden Styl der französischen Trauerspiele gewöhnt; es begnügt sich nicht mehr mit Tiraden, es erkennt nicht mehr Grimassen für Ausdruck, es will den Schauspieler empfinden sehen, und dies ist in den französischen Trauerspielen fast nicht möglich. Die Leidenschaften in den Tragödien sind von ihren Dichtern gemeiniglich im Styl eines Zuschauers beschrieben, und nicht in den Ausdrücken eines Menschen, der selbige fühlt.

Es ist gewiß, daß die Shakespeare-Schauspiele viel zur Verdrängung der französischen Trauerspiele von der deutschen Bühne beigetragen haben, und niemand wird sich hierüber wundern; denn welch ein Unterschied zwischen der mächtigen Kunst dieses Dichters, Leidenschaften zu schildern, und der allgemeinen Declamation, mit der der Zuschauer in denen meisten französischen Tragödien amüsirt wird!

Unsere National-Trauerspiele, die von der hohen Stufe, auf der nunmehr die deutsche Schauspielkunst steht, die größten Beweise sind, sind von den französischen Trauerspielen so gewaltig unterschieden, daß nach meiner Meinung gar keine Vergleichung zwischen beiden stattfinden kann. Wie müssen daher die französischen Trauerspiele vorgestellt werden, wenn sie allgemeinen Beifall erhalten sollen? Dieser zweite Theil der Aufgabe scheint mir anzuzeigen, als ob eine besondere Art zur Vorstellung französischer Tragödien vorausgesetzt würde. Ich habe schon sehr viel vom Pathetischen gehört. — Die Benennung pathetisch aber kann nach meinem Wissen nur da stattfinden, wo vermöge der Declamation ein Gemälde von Tugend oder Lastern, oder einer andern rührenden Materie gemacht werden soll. Wo aber Leidenschaften reden und wo gefühlt werden soll, können keine Pathos stattfinden, denn hierüber würde das Gefühl und folglich auch die Täuschung verloren gehen.

Fast alle Uebersetzungen französischer Trauerspiele

sind in Versen, die dann eine besondere Declamation erfordern; und hierunter mag denn wohl das Pathetische verstanden werden, welches, wie behauptet wird, zur Darstellung dieser Trauerspiele erforderlich ist.

Daß zur Ausführung derselben eine besondere Aufmerksamkeit gehört, ist gewiß, denn die untergeordnetste Rolle ist mit der ersten gar zu genau verbunden; auch wird's zur Uebung gut sein, wenn zu Zeiten dergleichen Stücke gegeben werden; und je mehr diese bei der dermaligen Spielart der deutschen Schauspieler gefallen, je mehr Ruhm wird's für die in solchen Stücken spielenden Personen sein. Allein um eben dieser Spielart willen, die nichts als die strengste Nachahmung der Natur zur Grundlage hat, ist's zu wünschen, daß selbige nur dann und wann gegeben werden möchten.

3. Von Beck.

Aus der Wahl der Schauspiele und deren Aufnahme läßt sich mit vielem Grund auf den sittlichen Charakter der Nation schließen, und so zurück. Zwei Nationen gaben nacheinander unserm Geschmacke Richtung — Franzosen und Engländer. Beider Geschmack ist in Absicht auf die schönen Künste ebenso verschieden, als sie in Temperament und Lebensart sich unähnlich sind.

Im Knabenalter der deutschen Schauspielkunst zu arm an eignen Producten für die Bühne, waren uns die Schauspiele der Franzosen ganz unentbehrlich; trotz

äußerst mittelmäßiger Uebersetzungen wurden Corneille, Racine, Voltaire die Lieblingsdichter unserer Nation; die Zeit machte uns mit den meisten Werken eines Shakespeare bekannt, und kein Wunder, wenn diese ihre Vorgänger verdrängten, da der National-Charakter des Deutschen überhaupt sich weit mehr dem Engländer nähert, als dem Franzosen. Wo der Franzose raisonnirt, handelt der Engländer, und so auch auf der Bühne. Ihre Stücke voll Nerv und Kraft geben unserm Geiste weit mehr Nahrung als die mit schönen Bildern und Sentenzen verzierten Trauerspiele der Franzosen. Der Grund, daß die Franzosen die alten griechischen Schauspieldichter benutzten, darf uns nicht bestechen, da wir leider zu stark fühlen müssen, wie wenig sie dieselbigen erreichen; einer unserer größten Philosophen nimmt zur Vergleichung der griechischen Trauerspiele mit den französischen die Statuen des Phidias und die gemalten Bilder des Watteau. „Jenes," sagt er, „zeigt bei der edelsten Einfalt und in seiner nackten Gestalt eine Vollkommenheit, eine Größe, die sich der ganzen Seele bemächtigt; diese scheinen nur durch Lebhaftigkeit der Geberden, der Stellungen und durch redende Mienen schön; aber diese Mienen und Geberden drücken ganz gemeine alltägliche Dinge aus, die im Gemüthe nichts als die Lebhaftigkeit des Ausdrucks zurücklassen."

Die französischen Trauerspiele sind mehr für's Lesen, als für die Vorstellung; die schöne Regelmäßigkeit, der

ebene Gang, die ausgesuchte Art der Ausdrücke giebt ihnen einen vorzüglichen Grad Annehmlichkeit; die sententiösen Sprünge aber, mit denen sich ihre Tiraden öfters endigen, ermüden den Geist, unterbrechen die Wärme der Empfindung, und der Mangel an Begebenheiten läßt dem Auge und Ohr eine Leere zurück, die durch keine Annehmlichkeit des Vortrags ersetzt werden kann. Das Trauerspiel muß hinreißende Situationen, weniger Häufung schöner Bilder und Gedanken enthalten; bei den Franzosen sehen wir das Gegentheil. Ruhmredigkeit und Gefallsucht sind Modefehler der Nation; diese zeigen sich auch in ihren Trauerspielen. Man verliert daher oft den Faden des Stücks, und erblickt den Dichter; die Nation ist zu sehr dahin verwöhnt, als daß es ihr auffallen könnte; im Gegentheil entscheiden oft ihre sogenannten beaux vers das Schicksal des Stücks. Das Trauerspiel soll vor Allem Darstellung einer großen, wichtigen Handlung sein, und jemehr Volksinteresse darinnen liegt, jemehr sie Veränderungen, Begebenheiten im Staate enthalten, und je allgemeiner bekannt diese Begebenheiten sind, desto gewisser ist ihr Beifall und der Zweck erreicht, den das Schauspiel haben soll; jede Nation, jedes Land, sogar jede Provinz hat der Volksbegebenheiten, die Stoff zu Trauerspielen darreichen könnten. Deutschland so viel wie jedes andere Land. Dank daher den Männern, die auch bei uns die Bahn brachen, uns mit älteren und neueren deutschen Sitten bekannt mach=

ten, ihnen haben Publikum und Schauspieler den schnellern Schritt zum Ziele zu verdanken.

Jede wichtige Handlung im Staate ist Stoff zum Schauspiel; jeder Charakter, der Heroismus enthält, wichtig genug für die Bühne; große Menschen, Regenten, interessiren uns auf der Bühne nicht durch ihren Rang, sondern durch die Größe ihrer Handlungen; und der Held, der die Rechte des Vaterlandes vertheidigte, wird uns ungleich wichtiger, als ein wollüstiger Regent: dies ist wieder ein Grund, warum die französischen Trauerspiele nun weit seltener auf unsere Bühne kommen sollten. Liebe ist bei ihnen immer die Axe, um die sich das Interesse ihrer mehresten Trauerspiele herumdreht, sie wollen nur Rührung und Bewunderung erwecken; unterrichten, belehren, daran dachten sie wohl nie; vielleicht ist der Stolz der Nation schuld, die nicht mit ihren eignen Lastern, Thorheiten und Schwachheiten bekannt gemacht sein will; den Beweis leite ich daher, weil sie in ihren Schauspielen das Laster immer durch einen Ausländer zu personifiziren pflegen. Wie schön ist dagegen der Zweck unserer National-Schauspieldichter, uns mit den Tugenden und Lastern unserer Vorfahren bekannt zu machen.

Wir sehen in einem angenehmen Traume die Geschichte eines vergangenen Jahrhunderts vor unsern Augen vorgehen und erblicken mit einmal die Fortschritte im Guten und Schlimmen, die wir in der Zeit gethan haben.

Wohl uns indeß, daß wir gegenwärtig in einem Zeitalter leben, wo Deutschland seine Philosophen, Dichter und Schauspieler selbst hervorbringt, daß wir nun bald nicht mehr nöthig haben, unsern Nachbar zu Hülfe zu nehmen. Originalität ist der Stolz einer Nation, und wohl dem, der das, was er ist, sich selbst zu verdanken hat. — Man verzeihe mir diese anscheinende Ausschweifung, sie war indeß nothwendig zur Untersuchung, in wiefern es die Dichter beider Nationen den Schauspielern erleichterten oder erschwerten.

Ich komme nun auch zur eigentlichen Beantwortung der Frage, ob und wie französische Trauerspiele von uns vorgestellt werden können?

Drei Vollkommenheiten geben dem französischen Schauspieler hinlänglichen Beruf zur Tragödie, Annehmlichkeit im Vortrag, Stellung und Geberdenspiel; wer diese im vorzüglichen Grade besitzt, kann auf den zuverlässigen Beifall seiner Nation rechnen. Hierinnen setzen sie ihren vermeinten Vorzug vor andern Nationen. Natur, Wahrheit und Stärke des Ausdrucks sind Vorzüge des Deutschen; er hat Einbildungskraft, um sich die Natur auch in ihren Ausartungen zu denken, und Schwingkraft, um diese sich anfühlen zu können. Die Stärke seiner Nerven verträgt Erschütterung, wo der Franzose nur schwach gerührt sein will; er denkt auf Wahrheit, wo der Franzose nach Eleganz ringt. Sein Spiel ist treue Dar=

stellung seines Ideals, des Franzosen, — das liebenswürdigste **Ich**. Der Schauspieler soll zwei Finger breit über das Natürliche gehen, so viel ist er der Entfernung schuldig, die Franzosen überschreiten ganz das Natürliche.

Schon im gesellschaftlichen Leben wird man diesen Fehler in seinem ganzen Umfange gewahr; das aufrichtigste Compliment aus dem Herzen des rechtschaffenen Mannes ist ihnen zu schwach; es muß ausschweifende Schmeichelei sein, wenn es befriedigen soll, und jeder billige Tadel verwandelt sich in Gift der Verleumdung.

So auch auf der Bühne.

Jede feinste Leidenschaft hat ihre Grenzen, die, überschritten, in einen entgegengesetzten Fehler ausartet. So wird Stolz leicht Hochmuth; Gewißheit, Arroganz; Behutsamkeit, Feigheit; und Ungezwungenheit, Unverschämtheit. Diese feine Grenze zu halten, muß das vorzüglichste Augenmerk des denkenden Schauspielers sein.

Es würde dem deutschen Schauspieler nicht schwer werden, jener ihre Spielart anzunehmen, sobald er nur einige Mühe darauf verwenden wollte; im Gegentheil: der Körper läßt sich leichter in Gewalt bekommen, als die Seele; es wird wenig Mühe erfordern, Gesten und Organ so zu lenken, daß sie uns bei der übelsten Laune gehorchen; aber Kopf und Herz sind weit schwerer dahin zu gewöhnen, so oft wir wollen das Beste herzu-

geben. Wehe aber dem deutschen Schauspieler, der sich an seelenloses Spiel gewöhnen wollte; je mehr er auf Eleganz zu denken hat, je mehr verliert er an Empfindung. Bei uns würde dieses um so mehr auffallen, da man sogar schon die traurige Bemerkung bei den Franzosen gemacht hat. Wahr ist's, man wird bei den Franzosen eine vorzüglich genaue Beobachtung des Mechanischen gewahr; aber leider wird dadurch der mehreste Theil ihres Spiels Mechanik. Sie wissen nach vielfältigen Wiederholungen eines Stücks noch, wie sie bei den ersten Vorstellungen standen, gingen, sich bewegten; beim Deutschen, der nach augenblicklichem Gefühl spielt, ist dieses der Fall nicht — kann's nicht sein. Wer kann im natürlichen Affect wohl seine Schritte abzählen? oder auf die Bewegungen seines Körpers denken? Dadurch gewinnt der Deutsche an Mannigfaltigkeit und Wahrheit, was jener durch Eleganz ohne Wahrheit nicht ersetzen kann. —

Der französische Schauspieler kann sich nie ganz täuschen, selten wird er vergessen, daß er auf der Bühne ist. — „Nehmen Sie die Rolle in die Hand", gab ein Patriot der Bühne einem deutschen Schauspieler den Rath, „und lesen Sie sie ab. Die Franzosen machten es oft so, wenn Noth vorhanden war, und das Stück ging übrigens vortrefflich." Ich gestehe es, ich wünschte den Schauspieler zu kennen, der mit wahrer Empfindung zu spielen im Stande ist, wenn der, der mit ihm spielen soll, seine Rolle

nur sagt, geschweige denn, wenn er sie gar liest. Giebt's wohl einen unleugbareren Beweis der Seelenlosigkeit im Spiel der Franzosen?

Das Resultat geht demnach dahin: Deutsche Trauerspiele müssen auf der deutschen Bühne den Vorzug haben; alsdann folgen die so viel möglich unserer Bühne angepaßten englischen Trauerspiele; weil aber dennoch beides nicht hinreichend sein würde, sind uns immer die französischen Trauerspiele nicht ganz entbehrlich.

Um sie vorzustellen, daß sie allgemein gefallen sollen, **müssen unsere Schauspieler**

1) den rhetorischen Theil mit vorzüglichstem Fleiß studiren; durch Abwechslung im Vortrage, Feinheit in den Modulationen, und richtigen Gebrauch des Rhythmus kann die frostigste Stelle gehoben, die mittelmäßigste Laune versteckt werden.

2) Den Kothurn beiseite, in einen römisch oder griechischen Helden einen deutschen Mann mit Würde ohne Prätension und allen Vorzügen des wirklich edeln Mannes mitbringen; ich beziehe mich hier auf das, was ich über Anstand gesagt habe.

3) Kraft und Wahrheit im Ausdruck haben, ohne jene Verzerrungen der Franzosen, die nicht individualisiren können, ohne zu grimmasiren, nicht weinen, ohne zu heulen, nicht zornig sein, ohne zu rasen.

4) Bei genauer Beobachtung des mechanischen Theils der Kunst die natürliche Lebhaftigkeit um einen Grad erhöhen; Mäßigung der Gesten bei schnellerm Umlauf des Bluts, Zurückgezogenheit im Sturme der Leidenschaft, macht einen so schönen Contrast, und kann auf der Bühne nie seine Wirkung verfehlen.

Fünfte dramaturgische Frage: Ist das Händeklatschen — oder eine allgemein herrschende Stille der schmeichelhafteste Beifall für den Schauspieler?

1. Von Meyer.

Bei einer Kunst, deren Eindrücke nur von wenigen Augenblicken abhängen, darf wohl der Künstler seine Belohnung in eben dem Augenblicke erwarten, wenn er diese Eindrücke erregt. — Es ist nothwendig, ihm auf der Stelle die Versicherung zu geben, er habe seinen Zweck zu rühren, oder zu belustigen, erreicht, oder ihn das Gegentheil vermuthen zu lassen, damit er die Ursachen der kalten Aufnahme seines Spiels aufsuche — verbessere und berichtige. Der laute Beifall ist die einzige Belohnung, der einzige Dank, den der Zuschauer geben und der Schauspieler dafür annehmen kann. Es ist die allgemeine Klage, daß dieser kritisch laute Beifall fast überall in den Händen solcher Leute ist, welche oft nicht eine einzige von denen Eigen=

schaften besitzen, welche Sulzer von einem Kenner verlangt, die sich ihres Ranges oder ihrer Unverschämtheit wegen das Recht anmaßen, „Dichter und Schauspieler erheben oder verdammen zu dürfen.“ Der laute Beifall dieser Tonangeber kann dahero nie für den Werth des Künstlers bürgen, da er fast immer das Werk der Parteisucht — auch oft die Folge schiefen Gefühls ist.

Wie mancher denkende Künstler, der eines schönen Abgangs wegen mit lautem Händeklatschen begleitet wird, seufzt beim Eintritt in die Coulisse: Herr vergieb ihnen, sie wissen nicht was sie thun!

Ich mache den Unterschied zwischen Beifall und allgemeinem Beifall, ersterer entscheidet wenig oder nichts — letzterer viel, vielleicht alles. Der laute, allgemeine Beifall ist Stimme des Volks, und Stimme des Volks soll ja Gottes Stimme sein. Dieser ist nie das Werk der Cabale, sondern allemal Folge des allgemeinen Eindrucks; hat so viel Feierliches, Rührendes, daß er bis ins Innerste der Seele dringt; und so wie jener (ich will ihn den halben oder kritischen Beifall nennen) nicht selten den Stolz des Künstlers rege macht, thut dieser die entgegengesetzte Wirkung. — Bis zu Thränen gerührt, kann der Künstler in diesem Augenblick seinen größten Feind umarmen, und für die Kunst den Märtyrertod dulden.

Ich frage jeden Schauspieler, ob er bei allen Lobsprüchen der Kenner, Dichter und Journalisten so bewegt

wurde, als bei dem lauten Händeklatschen eines vollen Schauspielhauses. Auch glaube ich demjenigen nicht, der mir versichert, daß ihm allein der Beifall der Kenner genüge. Nur diejenigen, die nicht das Glück hatten, allgemein zu rühren, pflegen sich damit zu trösten, daß sie nur für Kenner spielen.

Als ich ehemals mit der Seyler'schen Gesellschaft im lieben Vaterlande à la Thespis herumwanderte, führte uns der Zufall an einen Ort, wo man nicht die mindeste Idee von irgend einer Art Schauspiel hatte. Bei der ersten Vorstellung herrschte von Anfang bis zu Ende ein tiefes Stillschweigen — Niemand wußte, wie er bei diesem Publikum daran war. „Sie müssen das Ding erst verstehen — es wird schon kommen", tröstete uns Eckhof. In dieser Ungewißheit blieb man bis zur Vorstellung des Galeerensclaven, wo bei dem rührenden Streit zwischen Vater und Sohn erst ein allgemeines Schluchzen, und dann ein allgemeines Händeklatschen erfolgte. Nie war mir ein Applaudissement feierlicher, nie fühlte ich mehr Achtung für das aufgeklärteste Publikum, als für diesen rohen ungebildeten Haufen.

Ein Parterre, das gar nicht applaudirt, oder aus Ehrfurcht für den Hof (der das Schauspiel allein unterhält) es nicht wagt, seinen Beifall laut zu geben, ist ein sicheres Opium für den Schauspieler und Zuschauer. Der laute Beifall, er sei wie er wolle, ist wenigstens als ein Mittel, beide Theile in Spannung zu halten, nothwendig.

Der wahre Künstler hat seinen strengsten Richter in sich selbst; und schiefer Beifall schadet ihm so wenig, als er jenen nützt, die, um zu gefallen, sich anderer Empfehlungsmittel bedienen müssen, als ihrer Kunst.

Wieviel der Schauspieler als Künstler und Mensch dazu beitragen könnte, dem lauten Beifall oder Geschmack seiner Zuschauer Richtung zu geben, wäre der Gegenstand einer besondern Abhandlung über den Geschmack, worüber bisher noch mehr gesagt als gedacht wurde.

Aufmerksame Stille des Publikums kann nicht immer für gewissen Beifall angenommen werden. Bei den Einleitungsscenen ist allemal das Parterre unruhig; die Aufmerksamkeit steigt mit dem Interesse des Stücks, und bei der Entwickelung herrscht oft allgemeine Stille, welche mehr Beifall für den Dichter, als Schauspieler ist. Selbst dann, wenn der Schauspieler den höchsten Grad der Täuschung erreicht hat, und man den Künstler über sein Werk vergißt — wird sich diese feierliche Stille endlich in einen allgemeinen lauten Beifall auflösen.

2. Von Rennschüb.

Der ursprüngliche Zweck des Applaudirens oder Beifall Zuklatschens war öffentliche Belohnung und Aufmunterung des Talents; und diese ist nöthig, unentbehrlich; ohne sie würde das Talent einschlummern, träge werden.

Dahingegen durch einen zur rechten Zeit gegebenen Beifall der Schauspieler nicht nur belohnt wird, sondern

es werden auch die übrigen mitspielenden Personen dadurch gleichsam zum Wetteifer angespornt. Freilich wird das Applaudiren auch sehr gemißbraucht. — Wenn aber wegen des Mißbrauchs Sachen, die an sich gut sind, abgeschafft werden sollten, dann würden uns nur wenige gute übrig bleiben. Hierzu kommt noch, daß ein Jeder des Besten von sich selbst überzeugt ist, und also ganz gewiß glaubt, die Ehre, die ihm widerfahren, verdient zu haben.

Es ist gewiß, daß eine allgemein herrschende Stille für den solide denkenden Künstler der schmeichelhafteste Beifall ist; es ist ein sicherer Beweis, daß er seine Zuschauer überrascht, in Verwunderung gesetzt hat; dennoch aber wünscht er, und muß er wünschen, daß diese überraschten Zuschauer dieses auch öffentlich an den Tag legen möchten, und dies kann nur durch Händeklatschen geschehen; denn es ist einmal hergebracht, daß, wer gut spielt, applaudirt wird; ergo: hat nur der seiner Rolle Genüge geleistet, der applaudirt worden ist.

3. Von Beil.

Unstreitig ist der augenblickliche Wiederhall des Eindrucks, den der Schauspieler in das Volk gethan, wahrer Beifall zu nennen. Schmeichelhafter ist es, wenn der Schauspieler durch mannigfaltiges gutes Spiel mit seiner Erscheinung den Grad der Stille bewirkt, daß die leisesten Modulationen und subtilsten Wendungen im Charakter

nicht verloren gehen können. Bewährter ruhiger Beifall ist (nebst dem strengen Richter eigenen Gefühls) der Beifall des Mitschauspielers oder des Beobachters, der ganz mit dem Umfang des Talents, Tönen, Herz und Feuer des Schauspielers bekannt ist.

4. Von Iffland.

Freunde, Ruf, Ehre — Alles was ein Meisterwerk dem Schauspieler verschaffen kann, dauert gewöhnlich nicht so lange, als die Erschöpfung, welche dadurch bei ihm veranlaßt wird.

Aus einer Häufung von Staatsactionen, aus Versen, deren Barbarei alle Harmonie verscheuchte, — schuf Eckhof oft mit Verschwendung aller Seelenkräfte große Werke. Keine Leinwand hat sie uns aufbehalten. Kaum erinnert man sich der unschätzbaren Augenblicke, wo er in dem Zeitraum zweier Stunden eine Kraft die andere verdrängen, ein Feuer das andere verzehren hieß; und selbst in den Ruhepunkten der Natur uns es verbarg, daß die Maschine die Gewalt der Seele nicht ausdauern konnte. Er ist nun nicht mehr — und alles, was denen, die seine Werke zurückrufen möchten, langsam und traurig über die Disteln auf seinem Grabe entgegen hallt, ist: — Er war da! —

Daher ist der augenblickliche allgemeine Beifall des Künstlers größter Lohn. Er soll sich darum nicht nur bemühen, er soll darnach ringen.

Wo Wahrheit ist, ist Beifall,
Wo Beifall ist, ist Wahrheit.

Wo Wahrheit ist, ist Beifall! Das ist denn wohl schon erwiesen und anerkannt. Aber wo Beifall ist, ist Wahrheit? Das scheint verwegen, unrichtig gesagt. Das ist sicher, hätte ich Glauben genug, diesen Satz ohne nähere Erklärung, wie er da steht, geltend zu machen, Helden und Heldinnen, von der Residenz bis zum Amtsflecken, würden willfährig sein, mir eine unvergängliche Ehrensäule zu errichten. Aber so muß ich wieder verderben, was ich gut gemacht zu haben scheine. Das Händebewegen des Mannes vom sogenannten guten Ton, die Prädilection für Schauspieler und Schauspielerinnen, die bestellte Cabale sind bei ihrer Einzelheit allezeit sehr vorlaut, und verrathen eben dadurch, daß sie keineswegs Stimme der Versammlung sind. Nur des Volkes einstimmige laute Anerkennung vollendet aufgestellter Wahrheit — ist Beifall.

Beifall also ist es, was ich fordere, nicht Beitritt.

Wo aber Beifall ist, ist Wahrheit.

Ob indeß der laute Beifall oder die Stille dem Schauspieler am meisten schmeicheln? — das hängt von der Art der darzustellenden Handlung ab, denn diese bestimmt die Art des Beifalls.

Ich will einige der Fälle anführen, wo die Stille nicht nur erforderlich, sondern wo schlechterdings Stille

oder Unruhe die deutlich darthuenden Beweise guten und schlechten Spieles sind.

Bei jeder großen Handlung, jeder feierlichen Ceremonie, bei der Ankündigung, Entwickelung, bei dem Sprunge eines Charakters, bei Begebenheiten, wovon der Anfang eines Stücks Ahnung gab — bei diesem Allen ist die ganze Versammlung so zur Stille vorbereitet, oder geräth so sicher dahin, daß es nun nur von dem Schauspieler abhängt, ob er, und wie er davon Gebrauch machen will.

So lange der Schauspieler recitirt, wenn auch mit Geschmack und Feuer, ist das Publikum nicht fixirt, und fixirt ihn nicht; sobald er aber durch Nüancen, und die unzähligen Dinge, welche diesem anhängen, die Darstellung des Menschen zu Wege bringt, dann nimmt nach Maßgabe der Wahrheit die Ruhe zu, geht in Stille über — wird endlich feierlich — todt. Während deß ist der Zuschauer so in die Sache versetzt, daß er nicht an die Trefflichkeit des Künstlers denkt, bis das Bild verschwindet; dann hört der Traum auf — man erwacht — es erfolgt ein Athemzug, Stille, der Geist des Zuschauers hat sich von der Täuschung erholt — nun erfolgt der laute Beifall. Dieser Beifall aber, der dann erst erfolgt, wenn der Künstler bereits dem Zuschauer aus dem Auge ist, scheint mir deßwegen der schmeichelhafteste zu sein, weil er dabei nichts, sondern sein Werk allein alles für ihn that. Darum sagte ich vorhin, das Bild verschwindet.

Der Gegensatz ist, wenn man dem Zuschauer das Bild wegreißt, dann überholt der Ehrgeiz die Größe des Künstlers; er will noch gegenwärtig sein, wenn man ihn belohnt, daher führt er das Werk in seiner Trefflichkeit bis an die Spitze — hier bricht er ab, geht aus seiner Schöpfung, wird wieder er selbst; der Zuschauer wird erinnert, erwacht aus der Täuschung, erholt sich, und der Künstler ist noch gegenwärtig, da man ihn lohnt.

Manchmal spielen die Schauspieler mit falschem Feuer, sie recitiren, und sind ohne Wahrheit; gleichwohl erhalten sie lauten Beifall. Aber es ist eine schlimme Sache mit diesem Beifall; er ist laut, aber nicht voll. Die guten Schauspieler haben dafür ein delicates Ohr. Es scheint ihnen, als ob der Zuschauer mit dem Künstler einen Handel, eines in's andere, das Mittelmäßige gegen das Vortreffliche gerechnet, geschlossen hätte, nun aber contractmäßige Zahlung auch für den unvollständigen Artikel leistete. Dieser Beifall — er hat etwas Hülfgebendes — Mitleidiges — man wünscht ihn nie.

Der größeste, der ächte Beifall hat im Augenblick seiner Aeußerung bei dem Zuschauer nichts weniger zum Zweck, als die Belohnung des Schauspielers. Es ist ein Verlangen des Zuschauers, seine zurückgedrängten Kräfte zu erlösen. Verlangen nach Mittheilung des Gefühls, welches unter den Verhältnissen sich nicht anders äußern kann, als durch ein einfaches, lautes, für die Bedeutung anerkanntes Zeichen — Händeklatschen. Die

Zuschauer belohnen also um so mehr, je weniger sie es in dem Augenblick wollen. Was sich sonst noch über die möglichen, billigen, nöthigen, oder gemißbrauchten, unartigen Wege zum Beifall sagen ließe, gehört hier nicht her, sondern in das Capitel von Rhythmus, Harmonie, oder in die Chronik der Bühnen, Schauspieler und ihrer Epochen.

5. Von Beck.

Beifall, Händeklatschen der Menge, die höchste Befriedigung des Ehrgeizes, ist zugleich der trüglichste Beweis von dem Werthe des Künstlers. Der Seitenwege, diesen zu erlangen, sind so viele, und werden oft von Stümpern so usurpirt, daß ohne das innere Selbstgefühl, ohne das Lob des Kenners, der wahre Künstler oft mit Jenen gleichen Lohn erhält. Wie oft wird nicht laut geklatscht, wovon der bescheidene Künstler drei Viertel dem Dichter zurückgeben muß. Stille hingegen ist das schönste Unterpfand der Achtung des Publikums gegen den Schauspieler; die Zuschauer geben ihm hier gleichsam ihre Herzen in Gewalt; er wird Herr ihrer Empfindungen; er führt sie durch alle Labyrinthe der Leidenschaften; jeder Funke in ihm wird elektrisch, und die Begeisterung bringt dann Dinge hervor, die das tiefste Studium und alle theoretische Kenntnisse nicht schaffen können.

Jedes Gute findet Beifall, aber daraus folgt nicht, daß alles, was Beifall fand, auch wahrhaft gut sein muß.

Das falsch glänzende Spiel ist wie das falsche Gold; es glänzt wie jenes, hat aber keinen innern Werth. Nur das wahrhaft Gute kann fortdauernde Stille beim Publikum erhalten; und so wie ungewohnte Handlungen im Leben unsere Aufmerksamkeit mehr reizen, so hat auch der mannigfache Schauspieler die ersten Ansprüche auf die geschärfte Aufmerksamkeit der Zuschauer.

Beifall stört oft die Natur in der Darstellung. Es gehört zu viel Selbstverläugnung dazu, nicht einen kleinen Sprung über die Grenzen des Natürlichen zu machen, um eines lauten Beifalls gewiß zu sein. Stille hingegen hält den Künstler beständig in den Grenzen der Natur und des Geschmacks; er braucht nicht Getös mit Getös zu vertreiben; er ist gewiß, physisch und moralisch verstanden zu werden; sein Ideal ist ihm genug; nur der ist groß in der Darstellungskunst, der ganz das ist, was er sein soll.

Nicht jede Rolle ist hervorstechend, der allgemeinen Anerkennung werth; und doch ist's keine undankbare Arbeit, durch Fleiß und Hineinlegen sich angenehm zu machen; der Zuschauer findet schon, wenn er auch nicht laut zu erkennen giebt, und das Kennzeichen davon ist — Stille.

Ich muß noch zwei Arten des Beifalls bemerken, die ebenfalls nicht Folgen ästhetischer Darstellung sind, Aufmunterung und persönliche Achtung; so nützlich, so unentbehrlich erstere dem **angehenden** Schau-

spieler ist, so schädlich ist letztere dem **beliebten** Schauspieler. Jene ist der süßeste Sporn zum Fleiß, diese der erste Weg zur Vernachlässigung. Der Schauspieler, der in jeder guten Rolle des Beifalls seines Publikums gewiß ist, wird in dieser Ueberzeugung das bereits an ihm anerkannte Gute nur hervorzurufen brauchen, um seinen Credit zu erhalten; dahingegen der Schauspieler, dem das Publikum nur dann seinen Beifall zollt, wenn es ihn seinen Werth in sich erneuern sieht, auf Mannigfaltigkeit und Eigenheit der Charaktere denken muß. Es ist mehr Verdienst, in hassenswürdigen Rollen recht von ganzer Seele gehaßt, als in edeln geschätzt, in gutmüthigen geliebt zu werden. Abscheulich! und doch groß! sind hier zwei sehr verwandte Ideen. Kein Triumph ist größer, als der, den man erringt; keine Anerkennung süßer, als die vom Feinde. Ich fühle die tiefste Ehrerbietung gegen die versammelte Menge, aber ich verachte den Künstler, der durch kriechende Demuth sich den Beifall des Publikums zu erwerben sucht. Das Werk muß den Meister ehren, nicht der Meister das Werk. Der billige Zuschauer muß doch den Künstler ehren, wenn er schon den Menschen nicht schätzen möchte. Der höchste Lohn des Schauspielers ist nun unstreitig die augenblickliche Ueberzeugung, **ganz das gewirkt zu haben, was er wirken wollte;** sie geschehe auf welche Art sie wolle. Das französische Parterre hat eine sehr

schmeichelhafte Methode, den Schauspieler seines Eindrucks zu überzeugen; unarticulirte Ausrufungen, die den höchsten Grad gegenwärtiger Empfindung ausdrücken, sind die untrüglichen Kennzeichen vollendeter Wirkung. Bei unserm Publikum würde der für vorlaut passiren, der auf solche Art seine Empfindungen ausdrücken wollte. Grabesstille in den Augenblicken der allgemeinen Begeisterung, und dann bei einem Erholungspunkt der allgemeine, mit Ausrufungen begleitete Beifall sind die Triumphlieder des glücklichen Künstlers.

Sechste dramaturgische Frage: „Giebt es „allgemeine sichere Regeln, wodurch bestimmt werden kann: wenn eigentlich der „Schauspieler in seinen Reden Pausen machen muß?“

1. Von Rennschüb.

Eine jede Pause in einer leidenschaftlichen Rolle hängt nach meiner Meinung von dem augenblicklichen Gefühl des Schauspielers ab. Ist dieser im Geist seiner Rolle, fühlt er was er sagt, so wird er gewiß zur rechten Zeit und mit Wirkung Pause machen. Dahingegen ohne Gefühl gemachte, und also nur erzwungene Pausen, Langeweile und Gähnen verursachen werden.

In räsonnirenden Rollen, auch in Rollen von Sentiments, läßt sich wohl eher etwas von anzubringenden Pausen sagen. Das Hauptaugenmerk des Schauspielers soll wohl bei dieser Gattung von Rollen auf die zu machen habende Reflexion gerichtet sein. Eine Pause vor einer solchen Reflexion — dann die Reflexion selbst, dann wieder eine Pause — und nun fährt der Schauspieler im Zweck dieser Reflexion fort; nämlich er mäßigt entweder eine Leidenschaft, oder er befeuert sie, indem er auf einmal wieder losbricht.

Nirgend ist die Art der anzubringenden Pausen verschiedener, als in Monologen. Es giebt zweierlei Gattungen von Monologen. Eine, welche durch heftige Leidenschaften erregt wird, und eine, welche lustige, lebhafte Materie zum Grund hat. Der Monolog an sich ist der kühnste Abdruck der Natur. Nur dann denkt der Mensch laut, oder bricht in ein Selbstgespräch aus, wenn die Leidenschaft bei ihm auf's Höchste gestiegen ist. Die Sprache heftiger Leidenschaften muß an sich verstümmelt und abgebrochen sein. Ein Mensch, der allein ist, bringt seine Gedanken nicht anders in Worten vor, als wenn er durch irgend eine starke Gemüthsbewegung dazu angetrieben wird; und dennoch thut er dies nur nach gewissen Zwischenräumen, oder wie es auf der Bühne genannt wird: — Pausen; dies ist die erste Gattung.

Mit Monologen, welche nicht durch dergleichen Leidenschaften erregt werden, sondern die über lustige oder

sonst interessante Dinge gehalten werden, ist es, glaube ich, ein ganz anderer Fall.

Diese müssen in einer zusammenhängenden Reihe von Gedanken fortgesetzt werden, und reflectirende Pausen würden darum nicht gut angebracht sein. Die Munterkeit des Subjects treibt hier den Menschen an, sich seine Gedanken selbst zu sagen und sich selbige auch gleich zu beantworten: daher kommt es denn, daß solche Monologe mehrentheils die Form eines Gesprächs zwischen zwei Personen haben, und die darin anzubringenden Pausen nach meiner Meinung so kurz als möglich gemacht werden müssen.

Dies sind meine Gedanken über die zur Beantwortung vorgelegte Frage:

„Giebt es allgemeine sichere Regeln, wodurch bestimmt werden: kann wenn eigentlich der Schauspieler in seinen Reden Pausen machen muß?“

2. Von Iffland.

Im ersten Abschnitt, über die Grenzen von Kunst und Natur: habe ich einen Unterschied gemacht zwischen der Kunst zu reden, oder der Gabe zu reden. Ich habe nun Gelegenheit, darauf zurückzukommen. Ueber erstere sage ich nichts. Ich halte sie für nichts mehr, als den Gebrauch von Höhe, Tiefe und Mitte, deren verständige Abwechselung wo möglich den Zuhörer wachend erhalten soll. Es ist also die Gabe zu reden

oder der geborne Redner, dessen Eigenschaften, wenn ich sie zu erklären versucht haben werde, demnächst das Resultat zur Beantwortung dieser Frage in näheres Licht setzen werden.

Alles, was ich vom Redner überhaupt sagen werde, das gilt auch von den Abtheilungen der Redner, vom Kanzler, Schauspieler und Prediger — unter gewissen Einschränkungen sogar von dem ernstlichen Gespräch im Zimmer. In der Hauptsache sind Alle Eins. Wo die Schauspieler aber dennoch von jenen merklich abweichen, das will ich anzuzeigen suchen.

Bei dem, was zum Redner äußerlich erfordert wird, halte ich mich nicht auf. Es ist fast Jedermann bekannt. Sei es nun auch, daß dieses Aeußere nicht geradezu einnehme, — nur beleidige es nicht durch Härte irgend einer Art.

Das Erste, worauf der Redner bedacht sein muß — und immer nicht das Leichteste — ist: die Art des Auftretens. Ich habe hierüber genaue Erfahrung zu machen Gelegenheit gehabt. Mehrentheils bemerkte ich, daß selbst das Wort auftreten — den irrigen Begriff veranlaßt zu haben schien, zufolge deß Redner und Schauspieler oft in möglichster Gravität und Spannung auftreten. Man nennt das: im Geist der Rede oder Rolle auftreten, und verspricht große Wirkung davon. Wenn ich diese Wirkung für den ersten Augenblick auch nicht zu läugnen zugebe: daß besonders der Redner sich ganz

gut dabei fühlen mag, so ist doch gewiß, daß die Erschlaffung, welche darauf folgt, groß ist; — je mehr man sich vorher fühlte, je minder nun.

Wer Vorbereitung verräth, hemmt die Täuschung; gespannte Erwartung kann die nöthige Gradation mindern.

Ich wünsche, daß der Redner mit dem Gedanken komme: „Ich will unter Euch treten", nicht mit dem: „Sehet hin, oben stehe ich!" — daß — ich glaube mich auf die Art deutlich zu machen, — daß, wenn er unter uns dasteht, auf die ganze Figur bescheiden geschrieben stehe: „Thue Recht und scheue Niemand!" — Ein Anderes ist es freilich mit dem Schauspieler, der in Darstellung gewisser Charaktere von seiner gewöhnlichen Person nichts mitbringen darf. Wohl, der komme im Charakter auf die Bühne. Nur — (wenn die Lage es nicht ausdrücklich anders erfordert) komme er so, wie der Mensch, den er darstellt, kommen würde, ehe er handelt. Auch hierin sei immer bescheidene Gewißheit, nicht Zuversicht. Zuversicht beleidigt den Zuschauer; und entspricht dieser Zuversicht nicht alles auf's Vollkommenste — so hat man sich auf eine Höhe gesetzt, worauf man nachher zappelt. Alles Zubehör des Liebhaberfachs macht denen, welche diese Rollen spielen, die Zuversicht, sogar den Anschein davon, am schädlichsten. Die sogenannten Charakterrollen können diesen Fehler etwas mehr unter den Eigenheiten der eben erforderlichen Manier verbergen.

Ich erinnere mich eines Falles, der mich unterstützen wird:

Herr Brockmann ist gewohnt, mit Ankündigung aufzutreten. An einem Orte, wo er der allgemeine Liebling war, habe ich gesehen, daß er in der ersten Vorstellung des Uthelstan als Egbert allgemein mißfiel; ohne gleichwohl weniger zu thun, als er in Rollen der Art gewöhnlich that. — Ich bin gewiß, seine Aufnahme würde auch den Tag den allgemeinen Liebling bezeichnet haben, wenn nicht der Prunk seines Auftretens sein nachheriges laues Spiel zu sehr ins Licht gesetzt hätte.

Daß nun freilich der Nimbus, womit Credit und Zeit den Schauspieler umgeben, dergleichen Fehler in ihrer Wirkung mindert, beweiset indeß nichts gegen die Richtigkeit dieses Satzes.

Alle die verschiedenen Eigenschaften, wodurch der Redner auf die Zuhörer wirkt, weiß ich nicht passender zu benennen, als mit den beiden hier sehr bedeutenden Worten: Deutlichkeit und Gefälligkeit.

Die Beschreibung eines angenehmen, natürlichen Redners, vereinigt mit dem Gefühl von seiner Wirkung, können die Anlagen zu diesen Eigenschaften entwickeln; wo aber diese nicht sind, da würde eine Sammlung aller Fälle und Regeln den widerrechtlichen Redner nur auf die offene See hinaus treiben, wo er weder steuern noch sich helfen kann.

Der Blick, der mit Eins sich, Volksstimmung,

Schicklichkeit, Schönheit und Wirkung übersieht — ist nur dem geborenen Redner gegeben; er gebraucht ihn, ohne zu wollen. Er sieht so, weil er nicht anders sehen kann. Es versteht sich von selbst, daß der Schauspieler hier unendlich mehr Schwierigkeit vor sich hat, als der Redner.

Doch ist es Zeit zu sagen, was ich unter der Deutlichkeit des Redners verstehe. Nicht etwa nur die Sprachdeutlichkeit, sondern die Gabe, die logische Entstehung und Ordnung der Gedanken dem Zuhörer deutlich, gleichsam sichtbar zu machen. Ueber die Mittel dazu — nachher.

Jetzt will ich untersuchen, inwiefern die verschiedenen Interpunktionen dem Schauspieler Regeln sein können, oder nicht.

Die Deutlichkeit des Sinnes dem Leser zu übergeben, ward die Interpunktion eingeführt. Man ist zu dem Ende über gewisse Zeichen allgemein einig geworden. In den letztern Zeiten aber haben einige große Männer sich eine Interpunktion auch für den Ausdruck des Gefühls oder der Eigenheit gewählt, und da gebraucht, wo Geistesstärke, Eigenheit der Wendung, Neuheit des Dialoges und der Sprache die gewöhnliche Interpunktion der trocknen Moral und Amts-Bescheide nicht vertragen konnten. Seitdem sind von Yoricks Reisen, bis zu jeder Kalender-Geschichte, die Querbalken, Schlachtschwerter,

halbe Reihen Striche, ganze Reihen Pünktchen, ja sogar die Knippel — in allen Meßproducten erschienen.

Wer ist wohl mehr von dieser Wuth, in Pünktchen angeredet zu werden, wo der Verstand sich nichts denken kann, in Strichen zur Uebergabe des Gefühls aufgefordert zu werden, geplagt, als die Schauspieler? —

Denn das ist ausgemacht, daß der Dichter für jeden solchen Strich, womit er die Rolle belehnt hat, ein prächtiges Gemälde des Schmerzes, oder einen nervigten Ausdruck großer Leidenschaft in der Darstellung erwartet. Wo ein Komma, ein Semikolon und Punkt hingehört, das ist berichtigt; aber wo giebt es Regeln für den Gebrauch jener Mode? Keine! — Jeder gebraucht sie nach seinem Gefühl oder Aftergefühl. Unmöglich aber können Schauspieler und Redner das Opfer dieses Mißbrauchs werden! Es muß also ein bewährtes, anerkanntes Gefühl sein, welches eine Interpunktion für das Gefühl angeben, und bei der Uebergabe, in Leben übertragen, fordern kann. Selbst dann aber fragt sich's noch, ob diese Interpunktion für den Schauspieler getroffen sei, der diese Rolle darzustellen hat, ob sie ihm, das heißt: seiner Figur, Körperkraft, Blutumlauf, Temperament und Erziehung, zufällig angemessen sei?

Gesetzt nun, sie wäre es nicht.

Ist nun der Schauspieler etwas minder, oder ist er nicht etwas mehr, wenn er nicht das gedruckte Blatt, sondern sein Blut interpunktiren läßt? Darf irgend eine

Interpunktion ihn hindern, den Menschen, den er darstellen will, zu drehen und zu wenden, bis er ihm anpaßt?

Nein!

Denn der Befehl des Bluts, gereizt von der Gabe der Versetzung, das Hinreißen des augenblicklich auf den höchsten Grad verfeinerten Geschmacks ist Stempel der Wahrheit. Diese Wahrheit im ganzen Ich! ist, dünkt mich, die Sache, worüber die Dichter, die krittelnden Merciers dem Schauspieler nicht sagen können, wie er sie erlangen soll.

Ehe ich zu der Beschreibung der Wirkung und Eigenschaften des geborenen Redners übergehe, muß ich über die Beschaffenheit seines Hauptwerkzeuges etwas sagen:

Die Sprache.

Dieser Körper darf nicht verstümmelt sein, wenn der Gebrauch seiner einzelnen Glieder Ausdruck der Wahrheit und Schönheit werden soll.

Beständige Uebung und genaue Aufmerksamkeit verschaffen der Zunge eine Gewißheit, jedem Worte nicht mehr Ton mitzugeben, als es bedarf. In diesem weisen Haushalte liegt die Harmonie der Sprache. Aber hierbei hat man alle Kritik des Geschmacks nöthig, um die Kostbarkeit zu vermeiden; zu viel Sprachdeutlichkeit beleidigt das Ohr. Sie veranlaßt Kopfton, Einförmigkeit des Rhythmus. Dieses wirkt Schläfrigkeit des Zuhörers; er will sich herausreißen, daraus entsteht Bewegung, Unacht=

samkeit; und da diese Dinge in einer Versammlung an= steckend sind, so werden sie, vereinigt mit dem Bemühen Stille zu gebieten — Geräusch. Des Redners nun er= höhte Sprachdeutlichkeit — statt Aufmerksamkeit zu er= regen — wird unangenehmer Baß, welcher das Geräusch begleitet. Die Versammlung glaubt es mit des Redners Kräften aufzunehmen, da man bei sanfter Sprache sich für den Stärkern, es für unrühmlich hält, Uebergewicht zu gebrauchen.

Wenn der Redner nicht Silben verschluckt, oder das Nachtragen der Zunge vernachlässigt, so kann die Ver= sammlung bei seiner feinsten Tonschwindung nicht ver= lieren.

Der Redner ist zu beklagen, wenn die Umstände ihn nöthigen, zum Schreier zu werden; doch hilft ihm das Pathos allenfalls aus dieser Verlegenheit. Noch größer aber ist die Verlegenheit der Schauspieler. Unsere Schau= spielhäuser sind fast alle mehr für die Naumachien der Römer, als die Stücke von Lessing, Destouches und Gotter, gebaut. Gleichwohl sind die gewöhnlichen Volksversamm= lungen nicht zahlreicher, als das Haus sie fassen kann, in welchem Conversationsstücke Wirkung thun. Ich war oft Zeuge, daß die Wüstenei eines großen Hauses Stücke um drei Viertheile herabwürdigte, und Hamlet habe ich auf einer kleinen Bühne minder verlieren sehen, als Marianne auf einer großen; wenn nun obendrein diese großen Häuser

stimmwidrig gebaut sind, was kann man da von dem Schauspieler fordern?

Daß er als Comödiant seine Schuldigkeit thue und fein deutlich sei? Allerdings! Nur fordere man dann nicht feine Menschendarstellung in feinen Stücken. Gute Polizei ist freilich bei dem allen vorausgesetzt, wie Athem zum Leben. Möchten immer unsere Parterres die Strenge der Franzosen haben, wenn sie dagegen auch ihre Sittlichkeit annehmen wollten.

Der Schönrednerei des Comödianten ist keine Unart hinderlich, aber die erhöhte Einbildungskraft des Menschendarstellers wird durch Ungezogenheit jeder Art gekältet, vertilgt.

So nähere ich mich immermehr der Gewißheit, daß Redner und Schauspieler ohne dichterische Talente nicht groß sind. Nutzung des Augenblicks in jeder Rücksicht ist mehr eine Schöpfung des Darstellers, als Wirkung der Sache. Soll der Zuhörer nicht blos eingeführten Schönlaut künstlicher Perioden empfangen, so muß der Künstler auf sein ganzes Wesen die Stimmung selbst übertragen, welche den Ton gebar. Ich habe alsdann von Schonung oder plötzlicher Berührung des sinnlichen Gefühls der Zuhörer erstaunenswürdige Wirkung gesehen. Ich habe Redner gehört, die alle Gründe, Beweise oder Ueberredungen des Verstandes an den Verstand mit einer gewissen Leichtigkeit sagten, dann aber, in der Ueberzeugung, daß der Verstand allein sehr bald zu Spitzfindigkeit übergehe

— von der Höhe heruntergingen und durch Berührung des sinnlichen Gefühls — gleichsam die Wirkung ihrer Rede in der Zuhörer freiem Willen ließen, welche sie von dieser Bestechung von der Untersuchung zurückberufen hatten. Diese Berührung des sinnlichen Gefühls besteht hauptsächlich in einem feinen Gefühl alles Widrigen und Schönen und in der Kenntniß des Ausdrucks der Empfindlichkeit, der auf den mehrern Theil wirkt.

Nichts wirkt schneller und schöner auf die Menge, als eine richtig durchgeführte und wahr wiedergegebene Gradation. Wenn der Redner bei einer wichtigen Begebenheit von Ahnung bis zur Furcht, alle Möglichkeiten dem Verstande gegeben hat, so ist für die Spitze der Wirkung in der wohlgebildetsten Declamation nun nichts mehr übrig. Wenn er aber in einem nicht gespannten weichen Uebergange zur Furcht selbst übergeht, so darf endlich ohne Scheu seine Gestalt und seine Rede der Schreck selbst sein, dann wird der Fall gegenwärtig und die Wirkung ist unfehlbar. „Sie erschrecken mich!" sagt man gewöhnlich auf den Bühnen, und fährt zugleich zusammen. Warum geht der Schreck selbst nicht vorher, und das Wort nachher?

Der Schauspieler hat hier weiteres Feld als der Redner; weil er durch Nüance bis an Handlung gehen kann. Nur aber bis an Handlung: denn diese selbst ermattet die Rede; so wie in einer Gallerie die Büsten den Gemälden Vorwurf zu sein scheinen.

Die Berührung des sinnlichen Gefühls würde aber fast wirkungslos sein, wenn nicht von Anfang an die Anzeige der Entstehung und Ordnung der Gedanken vorhergegangen ist.

Diese aber geschieht keineswegs durch den Mechanismus von Stimmveränderung, oder dem gewöhnlichen harten Accent, sondern der Geschmack giebt die feine Farbenmischung an, wodurch Reichthum, Richtigkeit und Feinheit der Gedanken in ihr gehöriges Licht gesetzt werden; und die Gabe, wodurch die Figuren Vollständigkeit, Rundung und Schönheit erlangen, ist das Resultat vieler Kenntnisse, und die Folge genauer Verwandtschaft mit Allem, was in der Natur sich freuet oder leidet.

Die Haltung des Gedankens, oder das Bemühen, einen Gedanken besonders für die Aufmerksamkeit des Zuhörers auszuzeichnen, erfordert auf keine Art Wichtigkeit, vielweniger die höchste Wichtigkeit — eine Pause.

Gedankenhaltung geschieht durch die Schattirungen, in Schleifung, Stärke oder Schwäche der Wörter, durch die feine Anwendung von Weichheit oder Härte bei dem Gebrauch gewisser Buchstaben.

Es giebt Worte, welche an ihrer Stelle Schönheit sind, deren Klang gleichwohl an andere Worte, Verhältnisse oder Dinge erinnert, welche dem sinnlichen Gefühl widrig sind; dies ist der Fall, Geschmack zu beweisen oder zu verleugnen. Lessing läßt in Emilia Galotti die Gräfin Orsina sagen:

„Während daß ich hier mit Ihnen einen elenden Schnickschnack halte —“

„Wo ich das Gequicke, das Gekreische hörte“

„Verdammt über das Hofgeschmeiß! So viel Worte, so viel Lügen.“

Gewiß hat Lessing nicht gewollt, daß der Accent auf die Worte: S c h n i c k s c h n a c k, G e s c h m e i ß, G e q u i c k e gelegt werden sollte. — Sprachdeutlichkeit des Schauspielers versetzt hier die Scene aus dem Vorzimmer in die Caserne. Wenn diese Worte halb deutlich hingemurmelt werden, so bezeichnen sie das Auflachen der bittersten Verachtung, und erhalten dem Gegenstande, den wir achten sollen, keusche Lippen.

Eben so muß Claudia, da der Zorn des edlen Weibes den Höfling amüsirt, auf eine Art wüthen, die uns zeigt, daß ihr häuslicher Zorn des G e i f e r n s nicht gewohnt ist. Oder sie ekelt uns, und wir lachen endlich mit Marinelli.

Ueber diesen Punkt ließe sich ein Commentar schreiben, aber vergebens für die, welchen diese Dinge nicht gegen die Nerven anstrebten.

Die Anzeige, wie ein Gedanke den andern ansteckt, verhindert, daß die Zuhörer nicht einen unnatürlichen Sprung zu finden glauben. Sie geschieht durch gewisse Halte der Wohlredenheit, willkürlich unserm Bedürfniß und der Stimmung, aber angemessen dem Geist, worin die Darstellung oder der Vortrag geschieht. Das Schwin=

denlassen des letzten Gedankens beweiset die Aufdämmerung eines neu entscheidenden Gedankens. Denn in der Nothwendigkeit dieser Dinge liegt ihre Wahrheit.

Diese Halte der Wohlredenheit sind nur Stiefgeschwister der Pause, aber so vielseitig in Erforderniß und Ausführung, daß es unmöglich ist, sie nach Regeln zu bestimmen. Man hat hie und da versucht, nach Beispielen aus dem Leben genommen sich darüber Regeln zu machen; man pflegte alsdann sicher zu gehen, von großen Männern diese Beispiele herzunehmen. Allein auch dies ist unnützlich, sogar schädlich.

Denn das kann bei den uns vorkommenden Fällen nicht gebraucht werden, was etwa einem Manne anpaßt, der die ganze politische Maschine regiert, und selbst bei diesen Menschen, wie viele ihrer Halte sind oft nur Beförderung der Importanz! Wenn wir uns daher auf die Copie dieser Dinge einlassen, so werden wir einerlei, und nur zu oft wird der Mangel an Wahrheit dem Zuschauer deutlich machen, daß diese Manieren im Vorzimmer abgelauert worden sind. Das ist, was ich über die Zulänglichkeit zu den Pausen meiner Interpunktion für den Schauspieler zu sagen hatte. Ich gehe nun zu dem Haushalt in Verwendung des großen Nachdrucks über. —

Für den großen, ernsthaften Ausdruck nehme ich folgende Abstufungen:

Merklich, bedeutend, wichtig, feierlich, fremd und abenteuerlich. In dem Uebergange von einer Stimmung

zur andern ist die Pause zwischen den höhern Graden dieser Abstufung in der Mitte.

Eine Pause ist ein gänzliches Stillstehen, Stocken aller Dinge, welche zuvor Leben hatten; die Halte der Wohlredenheit der Redner und Schauspieler aber sind nur: Innehalten der Sprache.

Eine ganz unerwartete Begebenheit oder Begegnung, überhaupt alle die Ereignisse, welche eine Kette von Grundsätzen, Rathschlüssen, Hoffnungen und Vorsätzen auf einmal unnütz machen, veranlassen eine Abspannung der Körperkräfte, eine Betäubung des Seelenvermögens — dies ist die Pause.

Die Erholung davon geschieht nie, ohne daß alle Kräfte einen höhern Schwung nehmen. Die Gährung zwischen wiederauflebenden verstärkten Kräften und geschärftem Seelenvermögen gebiert die Raschheit der Entschlüsse oder Sprünge, und giebt dem äußern Menschen Eigenheit in der Ausführung.

Die Nothwendigkeit der Handlung schafft also die Pause, und keine Regel. Es giebt aber Fälle, wo die eigene Schöpfung des Schauspielers in der Darstellung Pausen erfordern kann, dann sind sie das Werk raschen Blutumlaufs, feiner Organisation und, was aus beiden folgt, lebhafter Einbildungskraft, unmerklich geleitet von Kunst und Bildung und einem dunklen Gefühl des rechten Augenblicks, des Jetzt, wie man es von einem Feldherrn fordert. Jeder Mangel des Künstlers kann dem Zu-

schauer eher verborgen werden, als der jener nöthigen Reizbarkeit, um der Darstellung einer Pause Wahrheit zu verschaffen. Gleichwohl führen die rhetorischen deutschen Schauspieler, deren Vorstellungsart sich der französischen Manier nähert, leicht über diese Schwierigkeit hinaus. Ihre Theorie erhält kaltes Blut und hohes Alter; sie lehrt — inne zu halten, eine schöne Bewegung zu machen, und in einem andern Ton wieder anzufangen. Ich setze auch den Fall, das Recept werde durch Augen-Hin- und Herwerfen, durch Auf- und Niederkeuchen der Brust verbessert, durch irgend eine krampfartige Bewegung verstärkt — dem fühlbaren Menschen sagt das nichts, der Kenner bemitleidet die mühsame Grimasse des Handwerkers.

Ich habe vorhin von der Kenntniß des rechten Augenblicks, des Jetzt, gesagt; dafür giebt es gar keine Theorie, und die Routine reicht bei Weitem nicht hin.

Es mag sein, daß eine Pause im gemeinen Leben einige — oder eine Minute dauert, allein auf der Bühne, wo Alles dem Zeitraum angemessen sein muß, worin die ganze Handlung geendigt ist, wo nichts mit diesem in Mißverhältniß stehen kann, ohne das feine Gewebe der Täuschung zu zerreißen, dort habe ich zufolge anhaltender Beobachtung gesehen, daß sie nur äußerst selten länger als ein aushaltender Athemzug dauern darf.

Je erschütternder die Ursachen der Pausen sind, je mehr die Seelenkräfte betäubt sind, um so größer ist die

Ruhe der Maschine, ihre Bewegungen entstehen nur aus dem Mechanismus alltäglicher Handlungen, ohne Bezug auf die Sache. Der Contrast dieser äußern Bewegungen mit dem, was innerlich vorgeht, ist den Umstehenden schauerlich. Die Darstellung dieses Zustandes von einem Meister ist der Triumph des Menschendarstellers. Wie selten ist es aber, daß das Blut dahin treibt. Wie schwer, in diesem hohen Aufgebot der Phantasie doch eine gewisse Reinheit der Anordnung zu behalten, ohne die Kürze des Zeitraumes zu übergehen. Wie schwer ist es, denkender Mensch und genauer feiner Künstler zugleich zu bleiben. Wie nahe ist die Grenze der Vollkommenheit oder Plattheit, der Bewunderung oder des Auszischens! — Es ist — wie ich neulich so äußerst treffend gelesen habe — der Gang des Nachtwandlers.

Die Kunst allein thut bei Erreichung des Zustandes — wohl nur wenig; unfehlbar aber muß der Schauspieler in einem aufgestellten Charakter die Dinge, Schwächen oder Verhältnisse vorher merklich gemacht haben, wovon der Zuschauer vermuthen kann, daß, wenn sie in einem gewissen Grade verletzt werden, nothwendig da wichtige Reden, Entschlüsse oder Handlungen veranlassen müssen. Die Zuschauer sehen alsdann, wenn nun der Hauptpunkt kommt, nicht den der anredet, oder verletzet, sondern den der leidet. Allgemeine Neugierde erregt Stille und auf allen Gesichtern steht —

Was wird er machen?

Diese Stille, diese Aufforderung, diese Gesichter allein auf den gerichtet, der nun handeln soll, sind wahrlich fähig, das Blut zu erhitzen, um eigne Täuschung zu vollenden; Vaterliebe für den kommenden Theil der Ausführung, der höchste Ehrgeiz — entzünden endlich das kochende Blut. Das Auge emaillirt sich immer reiner und feuriger. — Dies Dies! ist der Augenblick, wo der Künstler — im Namen alles Abenteuerlichen! nicht deutlich werden wollen darf — wo ein Fingerzeig bis an's Gräßliche befiehlt — Arme und Schritte die Täuschung aufheben, die Stille in Räuspern verwandeln, den Zuschauer in unerfüllter Erwartung auf den Sitzen herumrutschen lassen.

Ich glaube, daß drei auf diese Art vereitelte Erwartungen dem Credit mehr schaden, als etliche schlecht gespielte Rollen.

So oft ich pflicht- und ehrenhalber ausführen mußte, wozu ich mich in dem Augenblick wohl ganz und gar nicht fühlte, fühlte ich mich nach der Vorstellung ermatteter, als nach dem heftigsten wirklichen Verdruß. Doch fühlte ich den Trost, daß ich nie die Stirne hatte, ohne Vorwurf meine guten Mitschauspieler während einer solchen Periode der Unfähigkeit anzusehen.

Für das, was ich Pausen nenne, giebt es also wohl allgemeine Regeln, denn es lassen sich Fälle angeben, wo die Handlung sie erfordert; aber keine sichere Regel für die Ausführung, denn das Aeußere muß ein

deutliches Bild innerer Zerrüttung sein, und es ist Unmöglichkeit, diesen Zustand mit gewöhnlich laufendem Blut für den Kenner wahr darzustellen.

Um meine Gedanken über die Pausen noch deutlicher zu machen, will ich, aus dem Leben genommen, einen Bauern-Zank beschreiben, wobei ich gegenwärtig war. Ich will die Pause beschreiben, worin einer dieser Leute vom rechthaberischen Zank augenblicklich zur rasenden Wuth überging.

Daß die Scene in einer Dorfschenke spielte, ist mir lieb, weil diese Menschen, nicht in Erziehung verhüllt, jede augenblickliche Empfindung auch augenblicklich ausdrückten.

Der Zank entstand um eine Kleinigkeit, war im Anfang nur Bellen, Rechthaberei, Schikaniren mit wechselseitigem Bemühen, das Gelächter der Versammlung zu erregen. Trotz allem Fluchen, auf den Tisch schlagen und Lärmen diente alles Ueberschreien-wollen nur zur Behauptung des letzten Wortes. Es erfolgte mancher Halt und Einschnitt, um der Bestimmung, dem Urtheil der Anwesenden Zeit zu geben.

Nur ein unbedeutendes Wort war es, begleitet mit einer bedeutenden Miene des Gegners und zur tödtlichen Beleidigung vollendet, durch einen verdumpften, mit Sausen in sich zurückgetriebenen Ton, welcher das gellende Gelächter der Versammlung nach sich zog und den Sieg entschied.

Da tobte das Blut des Ueberwundenen, schlug in fürchterlichen Wellen zum Herzen, während von außen die ganze Maschine sich in Kraftlosigkeit und Phlegma aufzulösen schien; nur die Augen ahndeten Ungewitter — einige unarticulirte fremde Töne entschlüpften der tiefen Brusthöhle — bis endlich einige Funken rückkehrender Distinction die Gährung dieser Veste in Flammen ausbrechen ließen — und die Handlung blutig wurde. Dies war die Pause, worin der Uebergang vom Zank zur Wuth lag.

Gesetzt die Scene wäre auf der Bühne! wer will mit kaltem Blute diese fürchterliche Verlängerung der Gesichtszüge, diese lallende Zunge, dies Phlegma des Körpers, jene schrecklichen Töne, dies Auge, das halb Kohle, halb fürchterlicher Brand ist — die Bestimmung der Zeit — wo, wie? und wie lange? — wer will mit kaltem Blute dieses nachahmen?

Es giebt einige große Schauspieler, welche ihr ganzes Ansehen dahin verwenden, um zu behaupten, man könne es, man müsse es sogar. Sie scheinen zu glauben, ihre Größe erhalte den Zusatz der Selbstständigkeit, wenn sie die Lächerlichkeit begehen, von der Dankbarkeit gegen die Natur sich loszusagen. Dem sei wie ihm wolle, ich habe nie gefühlt, wenn diese Herren nichts fühlten, sie täuschten mich nie, wenn sie sich nicht vorher getäuscht hatten.

Sonderbar sind die Neckereien des Künstler-Humors. Zu Wien riß sich ein Schauspieler die Haare aus und

schlug sich blutig und behauptete, die Natur thue alles dieses; und Eckhof — sein Schatten zürne nicht über diese Nachbarschaft — Eckhof behauptete: die Kunst thue Alles, und wischte sich die Thräne aus dem Auge.

3. Von Beck.

Was ist die Pause?

Pause ist ein plötzliches Stillestehen des Tons — um in einen veränderten, langsamer, geschwinder, stärker oder schwächer, überzugehen; so wird es in der Ton- und Redekunst gebraucht. Theatralische Pause ist ein Innehalten der Sprachwerkzeuge, um dem folgenden Ausdruck eine erhöhte Wirkung zu geben.

Die Arten, wie solche vorkommen, sind:

1) Pausen, die die Uebergänge von einem Affect zum andern, oder von einer Aeußerung zur andern verursachen.

2) Die Ruhepunkte (Pausen), die der Schauspieler nöthig hat, um dem schon vorhandenen Affect durch Innehalten den höchsten Grad des Ausdrucks zu verschaffen.

3) Die rhetorischen Pausen:

1) a. Eine plötzliche unerwartete Nachricht verursacht ein Stillestehen der Maschine, und geht in die Aeußerung des Affects über, den diese Nachricht erregte.

Beispiel.

Wenn Heinrich Lernach die Nachricht vom Bankerott seines Vaters hört, ist er einen Augenblick erschüttert, und erholt sich, um nun in Verzweiflung und Entschluß zum Selbstmord überzugehen.

1) b. Eine augenblickliche Reflexion im unwillkürlichen Ausbruche macht, daß die Besinnungskraft die Zunge einholt, es entsteht der theatralischen Deutlichkeit zu Folge eine kleine Pause, und der Gedanke bekommt eine andere Ausbiegung.

„Wenn Hamlet von Gustav und Bernfield gefragt „wird, was der Geist mit ihm gesprochen, ist er „im Ausbruche des glühendsten Unwillens in Begriff sich zu verrathen.

„Es ist in ganz Dänemark kein Bösewicht —

„Im Augenblick besinnt er sich, daß es gefährlich, „sich bloß zu geben —

„der nicht ein ausgemachter Schurke ist."

„und der Gedanke ist durch eine andere Wendung „verkleidet."

Diese Gattung der theatralischen Pausen ist die gewöhnlichste; man findet sie in allen Arten von Rollen; sie ist dem geübten Schauspieler gewöhnlich, und den angehenden faßlich.

2) Die zweite Art, nämlich durch in und vor den Reden gemachte Ruhepunkte (Pausen) den Affect bis zum

höchsten Grad zu erhöhen, kommt meistens nur in großen Charakterrollen zum Vorschein, und ist einer von den gefährlichsten Wettläufen zwischen Gefühl und Kopf; aber wenns glückt, die höchste Spitze ästhetischer Darstellung.

Beispiele:

Hierher gehört das große: „Nein!" des Franz Moor — und Schröder's „Ich gab Euch Alles!" im König Lear.

Ich glaube, daß diese beiden Beispiele mich jedem, der diese Stellen kennt, vollkommen deutlich machen werden.

Ich komme nun

3) Zur dritten Gattung: den rhetorischen Pausen.

Dies ist das weitläufigste Capitel und erfordert, außer allen übrigen Erfordernissen zum großen Schauspieler, tiefe Kenntniß von der Allgewalt der Beredtsamkeit. Es geht vorzüglich ins Fach der Charaktere, edlen Väter, räsonnirenden, erzählenden, persiflirenden Rollen; und allen, was dahin einschlägt. Durch die zu diesem Capitel vor allem erforderliche Kenntniß von Harmonie und Rhythmus, mit Geschmack vereinigt, kann der Schauspieler durch eigene Ruhepunkte (Pausen) dem Gedanken eine andere Wendung geben, die den Sinn verfeinert, ohne der Wahrheit des darzustellenden Charakters zu nahe zu treten; so kann zum Beweis: wilder Entschluß in edle Entschlossenheit, Zudringlichkeit in Freimüthigkeit verwandelt werden. Hierin liegt der Probirstein

ächter Kunst des Schauspielers; durch diese kann er geben und nehmen, mäßigen und heben; die Ideale des Dichters nach ihren geheimsten Zügen erhöhen, veredeln, schwache Zeichnung in lebendes Gemälde verwandeln. Beispiele sind hier überflüssig; sie finden sich überall, und nirgends dem, dem das Genie seine Schätze verschloß.

Ich würde diese letztere Art der theatralischen Pausen von den beiden erstern dadurch unterscheiden können, wenn ich jene natürliche, diese Kunstpausen nännte; das heißt: Pausen, die aus der Natur der Sache herkommen; und Pausen, die in den Zweck des denkenden Künstlers einschlagen: wenn ich nicht fürchten müßte, vielleicht mißverstanden zu werden, da in der Schauspielkunst Natur und Kunst ganz auf einen Fleck zusammentreffen müssen, um die elektrische Wirkung hervorzubringen.

Soviel über die Arten der theatralischen Pausen.

Ich will nun einige allgemeine Regeln anzeigen, die der Schauspieler in Ansehung der theatralischen **Pausen** zu beobachten hat.

Die Länge der Pause ist nach der Situation sehr verschieden. Die Pausen, die der Dichter mit pantomimischer Beschäftigung zugleich vorschrieb, als z. B. „die Pantomime der Elfride", „die Rolle des Baron Horwitz (im Fähndrich)", „das Unterschreiben des Todesurtheils in den Mediceern" müssen länger dauern als Reflexionen vom augenblick=

lichen Entschluß begleitet; beide haben ganz das augenblickliche Gefühl zum Richtmaß, und nur dies läßt sich als Regel festsetzen, daß im erstern Fall, wo Beschäftigung des Körpers zugegen ist, die Pause mit den Jahren des Menschen berechnet werden muß; im zweiten Fall muß die Geschwindigkeit der Reflexion gleichsam mit dem Genie einen Flug nehmen, damit der Zuschauer nicht Zeit gewinnt, von der Spitze der Aufmerksamkeit, auf die ihn der Schauspieler schraubte, von selbst zurückzukehren; denn nothwendig bringt eine solche gedehnte Pause entgegengesetzte Wirkung hervor; die zu hoch gespannte Saite springt, der Zuschauer wird kalt — unwillig.

Dem Schauspieler, der mit augenblicklichem Gefühl, Feuer und Geschmack spielt, wird diese Erinnerung überflüssig sein; angehenden Schauspielern aber, die fein deutlich zu spielen gewohnt sind, kann man die Schädlichkeit einer solchen unnatürlich verlängerten Pause nicht einleuchtend genug machen. Ich habe auch oft bei guten Schauspielern gesehen, daß Pausen am unrechten Ort gemacht, unnöthig verlängert wurden; ich glaube aber, daß solche ein Hülfsmittel waren, um mit Muße eine Periode vom Souffleur aufzuschnappen; Fehler des Gedächtnisses zu bemänteln, schlüpft mancher gern hinter den Mantel der überdachten Pause: das heißt Willensfehler auf Kosten des Kopfs zu entschuldigen. Ich erinnere mich sogar Pausen erlebt zu haben, die so lange

dauerten, daß die, welche auf der Scene zugegen waren, Zeit hatten, sich einander zu beschuldigen und zu vertheidigen, wer eigentlich zu sprechen hätte — aber das waren nur Tagewerks-Schauspieler und keine Künstler — von denen ist auch hier die Rede nicht. Die Pause muß vom vollendetsten Gedankenspiel begleitet werden, denn wenn ich mir nichts denke, wie kann ich glauben, daß der Zuschauer sich etwas denken soll? Der Schauspieler muß hier gleichsam zum Dichter werden, in Gedanken alles zusetzen, was an der Stelle des Gedankenstrichs hätte stehen müssen, so wird die Pause beredt und thut volle Wirkung; es ist zugleich ein unfehlbares Mittel, um dem folgenden Affect den gehörigen Grad des Ausdrucks zu geben; hieher gehört z. B. die oben angeführte Stelle aus Schröder's Lear; wenn die Weigerung, die gleichsam die Natur empörende Härte der Töchter des Lear auf den höchsten Grad gestiegen ist, so sagt der alte Lear weiter nichts als: „Ich gab Euch Alles!" Schröder machte vor dieser Rede eine kleine Pause, seine Geberden drückten Schmerz, der an Wahnsinn grenzt, aus, es schien, als ob er sagen wollte: O ihr undankbaren Töchter — (Pause) Ich gab Euch Alles! — War's nur Gefühl, oder hohes Gefühl mit Kunst vereinigt? Der Ton, mit dem er dies sprach, die vom Geberdenspiel begleitete Pause erreichten den höchsten Grad der Wirkung.

Wie wichtig, wie unentbehrlich das Geberdenspiel bei großen Uebergängen ist, habe ich nie deutlicher gesehen, als im Fähndrich: der Baron und die Lenten thaten Beide dem Fähndrich Unrecht durch entehrenden Verdacht, Beide wollen in dem Augenblick, wo sie von seiner Unschuld überzeugt werden, ihm nach der Aeußerung ihres Gefühls ihre Reue an den Tag geben. Herr Beil als Baron zeigte das vollendetste Gedankenspiel, man las die Reue seiner Seele auf seinem Gesichte, das ganze Gefühl innerlichen kränkenden Vorwurfs, dem edlen jungen Mann Unrecht gethan zu haben. Der Uebergang war rein, klar — und that große Wirkung. Mad. Wallenstein als Lenten konnte man gar nicht ansehen, was sie dachte, oder sie mochte wohl gar nichts denken, ihre Pantomime endigte sich kalt und that keine Wirkung. Mein jedesmaliges Gefühl und die Aufnahme des Zuschauers bürgt mir für die Richtigkeit des Beweises. Dies ist's ungefähr, was ich über die Pausen Gemeinnütziges zu sagen fand. Ich habe mich bemüht, durch Deutlichkeit und Auseinandersetzung jedem angehenden, mit **Beruf** ausgerüsteten Schauspieler verständlich zu sein; ihm das Warum, die hohe Wirkungskraft der schicklichen überdachten Pause und die Schädlichkeit des ohne Seele, Blut und Ueberzeugung, blos nach Dichter-Vorschrift gemachten **Haltes**, so viel in meinen Kräften stand, einleuchtend zu machen.

III.

Bemerkungen über den Bestand der Mannheimer Bühne im September 1794.

Beschreibung des Schauspielhauses.

Das Mannheimer Schauspielhaus hat 639 Schuh im Umfange und zwei Hauptfaçaden, eine auf die Straße, und die andere auf den Platz. Die erste Façade, wo der Eingang in den Schauspielsaal selbst ist, besteht aus drei Hauptthüren, zwischen 8 Säulen von toscanischer Ordnung, auf welchen ein Altan ruht, der über 40 Schuh lang ist. In das Parterre führen 4 Eingänge. Der Saal ist, wie gewöhnlich, rund gebaut und besteht aus 3 Reihen Logen, deren in allem 45 sind. Das Proscenium ruht auf 4 Pfeilern von korinthischer Ordnung. Auf dem Vordertheil erblickt man das Bild des Sophokles, getragen von der Zeit und dem Ruhme. Auf beiden Seiten sind noch 3 kleinere Medaillons mit antiken

Zierrathen und theatralischen Sinnbildern. Die Decke stellt die Aurora vor, welche die Nacht verjagt. Auf dem Vorhange sieht man den Genius der Pfalz, der sich den Künsten und Wissenschaften weiht; er tritt aus dem Tempel der Musen, der rechts steht. Ganz nahe dabei ist ein Altar, der von dem pfälzischen Löwen bewacht wird. Thalia und Melpomene nähern sich: der Genius streckt mit freundlicher Miene die eine Hand nach ihnen aus, indeß er die andere erhebt, um den Schutz Apollo's und Minerva's zu erbitten, die in den Wolken sichtbar sind. In der Ferne erblickt man die Vereinigung des Rheins und Neckars und einen Theil der Gegend um Mannheim, mit der Aussicht auf das Schloß zu Heidelberg. Die zwei großen Treppen rechts und links bestehen aus 114 gehauenen, steinernen Stufen; sie führen in alle Logen, in alle Säle und Zimmer des vordern Gebäudes, die für Gesellschaften und Concerte bestimmt sind.

Die zweite Façade auf dem Platz besteht in einem Flügel in der Mitte, der unmittelbar auf das Theater führt. Rechts ist noch ein kleinerer Flügel, dessen zwei Hauptthüren mit Pilastern von toscanischer Ordnung verziert sind. Die Anordnung des Gebäudes ist von Herrn Lorenz Quaglio, Theaterarchitect.

Der große Gesellschaftssaal ist ebenfalls von seiner Erfindung und unter seiner Aufsicht in antikem Geschmack gemalt. Das Gemälde der Decke stellt den Triumph der Venus vor, die in dem Olymp den goldenen Apfel zeigt.

Man sieht auf diesem Gemälde 40 Figuren in verschiedenen Stellungen und Gruppen. Es ist gemalt von Herrn Leidersdorf, der schon durch mehrere Stücke dieser Art bekannt ist. Die Gemälde über den Thüren und die Basreliefs an der Decke und den Wänden sind ebenfalls von ihm. Die Architectur und die Verzierungen sind von den Herren Joseph Quaglio und Pingetti. Der Altan vor diesem Saale ist mit zwei Statuen von Stein geziert. Sie sind von dem verstorbenen van der Branden.

Der andere Theil dieses Gebäudes, der nach diesem gebaut worden ist, hat 260 Schuh im Umfange, das Ganze hat also 899 Schuh. Die Façade nach der Straße ist der ersteren gleich und besteht in 3 Haupteingängen mit 8 Säulen von toscanischer Ordnung, auf welchen ebenfalls ein 40 Schuh langer Altan ruht. Hier stehen wieder 2 Statuen, deren eine den ernsthaften, die andere den komischen Tanz vorstellt. Tritt man hinein, so befindet man sich in einem Vorplatze, der in altem Geschmack mit jonischen Säulen geziert ist. Rechts ist die große Treppe von Stein, links die Wohnung des Aufsehers, und in der Mitte ein 49 Schuh langer Gang, der in mehrere Zimmer führt. Die große Treppe hat 58 Stufen und führt auf den Vorplatz des ersten Stockes, der ebenfalls 10 korinthische Säulen von Stein hat. Man sieht hier verschiedene Bacchanale und Basreliefs, musikalische Instrumente vorstellend, von Pozzi in Gyps gearbeitet. Von da geht man durch einen antik verzierten Gang in den

großen Saal. Dieser Saal ist 91 Schuh lang, $56\frac{1}{2}$ Schuh breit und 2 Stockwerke hoch. Rund umher ist eine Gallerie von 24 jonischen Säulen und ebensoviel Pilastern. Die Herren Leidersdorf, Klotz, Pingetti und Julius Quaglio haben in diesem prächtigen Saale Beweise von ihren ausgezeichneten Talenten gegeben. Die große Treppe führt endlich in den zweiten Stock und auf die Gallerie des Saales, welche zur Bequemlichkeit der Zuschauer dient.

Der gegenwärtige Bestand der hiesigen Bühne mit Rücksicht auf das Rollenfach eines jeden Mitglieds.

1. Schauspielerinnen und Sängerinnen.

Mad. Ackermann spielt Königinnen, erste ernsthafte und zärtliche Mütter, junge Weiber und Charakterrollen. Sie ist eine Schauspielerin, die mit Einsicht spielt und die den ungetheilten Beifall des Publikums gewiß erhalten wird, wenn sie den auf unserm Theater herrschenden Ton annimmt; dann wird sie dem Publikum nicht mehr fremd sein, es wird ihre Verdienste dankbar anerkennen.

Mad. Beck, erste Sängerin; sie ist im Besitz aller ersten Rollen des Singspiels und bekannt als eine der größten Sängerinnen Deutschlands.

Mlle. Jagemann, junge Liebhaberinnen und

Bäuerinnen im Schau- und Singspiele. Erst seit zwei Jahren ist diese junge Schauspielerin auf der Bühne und schon hat sie sich durch ihre ausgezeichneten Talente den lautesten Beifall erworben. Ihre Stimme ist ein Silberton, ihr Vortrag geschmackvoll und geistvoll. Sie ist eine Schülerin der Mad. Beck. Auch im Schauspiel macht sie große Fortschritte; sie spielt — die Rolle sei noch so klein — mit Anstrengung und Einsicht.

Mlle. Koch, Liebhaberinnen in Lust- und Trauerspiel. Diese werdende junge Künstlerin zeigt in jeder Rolle richtiges Gefühl, einsichtsvolles Studium und schöne Declamation. Ist ihr Talent einst ganz ausgebildet, so wird sie auf der Bühne einen entschiedenen Rang behaupten.

Mlle. Marconi d. Aelt., Liebhaberinnen im Singspiel und kleinere Rollen im Schauspiel.

Mlle. Marconi d. Jüng., Untergeordnete Kammermädchen und andere kleine muntere Rollen.

Mad. Müller, Naive muntere und Verkleiderollen, sowohl in der Oper, als im Schauspiel; auch spielt sie mehreren Opern die erste Rolle. Ihr Gesang ist schön, ihr Talent ausgezeichnet, und die Bühne ist stolz auf ihren Besitz.

Mad. Nicola, Erste komische Mütter, Vertraute und Charakterrollen im Lustspiel, Mütter, Kammermädchen und Bäuerinnen im Singspiel. Groß ist ihr Ver-

dienst in Caricaturrollen; sie leistet in diesem Fache Alles, was man erwarten kann.

Mad. Ritter, Erste Liebhaberinnen im Trauerspiele; sanfte und zärtliche Liebhaberinnen im Lustspiele. Diese Künstlerin zeichnet sich aus durch richtige Declamation, durch tiefe Empfindung und durch eine Wärme in ihren Darstellungen, die auf das Herz des Zuschauers wirkt.

Mlle. Witthoeft, Erste junge Charakterrollen, naive Mädchen, Kammermädchen des höhern Lustspiels und Liebhaberinnen im Trauerspiele. Feinheit, Delicatesse, vortreffliche Declamation und Anstand machen die Darstellungen dieser großen Künstlerin zu Meisterwerken.

2. Schauspieler und Sänger.

Herr Backhaus, Bediente und andere Rollen im Schauspiel. Dritter Baß im Singspiel.

Herr Beck, Erste Liebhaber und Helden, junge Ehemänner und Charakterrollen. Dies ist ein denkender Schauspieler, er umfaßt jede wichtige Rolle ganz, und darum haben seine Darstellungen eine Deutlichkeit und Wahrheit, daß sie ihre Wirkung nie verfehlen.

Herr Demmer, Zweiter Baß im Singspiel, dann einige Rollen im Schauspiele.

Herr Epp, Erster Tenorist im Singspiel. Sein Gesang ist hinreißend schön. Minder wichtig ist er im

Schauspiel. Er spielt nur wenig Rollen: Bediente, Bauern, Gerichtspersonen ꝛc.

Herr Frank, Franzosen, Bediente, Juden, Chevaliers, Nebenrollen im Singspiel.

Herr Gern, Erster Baß in der Oper, komische Väter im Schauspiel. Ein vortrefflicher Sänger, der mit einer schönen Stimme auch noch geschmackvollen Vortrag vereint. Mehrere Rollen im Schauspiel spielt er ebenfalls mit allgemeinem Beifall.

Herr Iffland, Erste Väter im Lust- und Trauerspiel, Helden, Caricatur-Rollen. Wer kennt in Deutschland diesen Künstler nicht?

Herr Kaiser, Nebenrollen in der Oper sowohl, als auch im Schauspiel.

Herr Kirchhoeffer, Greise, Wirthe, Invaliden, Nebenrollen im Sing- und Schauspiel.

Herr Koch, Könige, Helden von reiferem Alter, ernsthafte und komische Väter. Anstand, Würde, schöne Declamation, Gefühl und Wahrheit beleben das Spiel dieses Künstlers.

Herr Leonhard, Liebhaber, komische Bediente, Caricaturrollen im Lust- und Singspiel; untergeordnete Rollen im ernsthaften Schauspiel. Er zeichnet sich im Komischen vorzüglich aus und ist ein Schauspieler, der jeder Bühne Ehre machen würde.

Herr Mehbrey, Kleine Liebhaberrollen und Bediente. Dieser junge Anfänger zeigt Talent. Durch un-

ermüdeten Fleiß kann er einen Grad von Vollkommenheit erreichen, zu dem Manche nicht gelangen und sich doch für Künstler halten.

Herr Meyer, Zweite Liebhaber und junge, lebhafte Charakterrollen. Er hat viel Talent und ein angenehmes Organ; er spielt mit Lebhaftigkeit und Anstand und gefällt allgemein.

Herr Müller, Zweite Väterrollen, Tyrannen, Vertraute. Er spielt seine Rollen mit Einsicht, mit durchdachter Auseinandersetzung der einzelnen Züge; er declamirt richtig und beobachtet genau den erforderlichen Anstand.

Herr Richter, Bediente, Bauern und andere Rollen dieser Art im Schauspiel.

Herr Walter, Erste und zweite Liebhaber im Singspiele, Liebhaber und andere junge Rollen im Schauspiel. Dieser junge Mann ist wichtig für jede Bühne, sowohl durch seinen schönen Gesang und seine musikalischen Kenntnisse, als auch durch sein Schauspieltalent. Er spielt mit Einsicht und Natürlichkeit.

Das Orchester besteht aus 26 jungen Künstlern, wovon die meisten durch wahres Talent sich auszeichnen. Herr Concertmeister Fraenzl hat die Hauptdirection der Oper.

IV.

Verschiedenes.

1. Die Theatergesetze der Mannheimer Nationalbühne (1780).

Um die Absicht eines guten Schauspiels, die Zufriedenheit des Publikums, ja den Endzweck der dramatischen Kunst selbst mehr zu vervollkommnen, so hat Kurf. Theater-Intendance für gut befunden, nach dem löblichen Beispiel verschiedener anderer wohl eingerichteter deutscher Theater Gesetze zu entwerfen, die zum Wohl und zum Zweckmäßigen dieser Absicht abzielen, und wonach sich ein jedes Mitglied der hiesigen Kurfürstlichen Schaubühne in Zukunft zu richten hat. Es sind folgende:

1) Das monatliche Repertorium wird einem jeden Mitglied vorgezeigt, und hat es keine gegründeten Einwendungen dagegen, die sogleich bei der Direction schriftlich angebracht werden müssen, so soll nichts die Aufführung der für den Monat festgesetzten Stücke aufhalten können,

als Krankheit, welche aber jedesmal durch Attestat des medici bescheinigt werden muß, bei Strafe des Abzugs des vierten Theils der wöchentlichen Gage.

2) Ist jedes Mitglied verbunden, bei den Lese- oder sonstigen Theaterproben auf die von dem Director Seyler bestimmte Stunde präcis zu erscheinen; wer eine Viertelstunde zu spät kommt, leidet den Abzug des sechsten Theils seiner wöchentlichen Gage.

3) Wer sie gar versäumt oder später kommt, dem wird zur Strafe der vierte Theil seiner Wochengage abgezogen.

4) Bei jeder Generalprobe sowohl, als auch bei Proben schon aufgeführter Stücke soll ein jeder ohne Rolle probiren und seine Rolle wohl wissen, bei Strafe des Abzugs des vierten Theils seiner Wochengage.

5) Bei jeder Generalprobe eines neuen Stücks soll jeder seine Rolle in ihrem Charakter und wenigstens so spielen, daß man die Skizze von dem zu spielenden Charakter deutlich einsieht, um allenfalls das Fehlerhafte berichtigen zu können. Im widrigen Fall zahlt der Fehlende den sechsten Theil seiner Wochengage.

6) Bei allen Proben soll Niemand auf der Scene sein als diejenigen, die wirklich zu spielen haben, jeder ist verbunden, genau auf seine Scene, da er kommen soll, Acht zu haben; fehlt er bei einer Generalprobe, so zahlt er den zehnten Theil, und fehlt er während einer wirklichen Vorstellung, so zahlt er den achten Theil seiner Wochengage.

7) Kein Mitglied darf sich beigehen lassen, auf dem

Theater oder in der Garderobe mit Jemand, der zum Theater gehört, Streit anzufangen, oder Jemand mit Worten oder Thaten zu mißhandeln. Wer dagegen fehlt, zahlt den sechsten Theil der Wochengage.

8) Die einmal zu einem Stück festgesetzten Kleider müssen durchaus bleiben und dürfen ohne die größte Noth und des Director Seyler's Vorwissen nicht verändert werden, bei Strafe des zehnten Theils der Wochengage.

9) Domestiken dürfen nur auf dem Theater sein, im Falle ihre Herrschaft wegen Umkleidung sie nöthig hat, dieses gilt auch von den Friseurs. Im übrigen Fall soll ihnen auf der kleinen Gallerie des Theaters Platz angewiesen werden, damit sie auf alle Fälle bei der Hand sind. Wer dagegen fehlt, oder einen Fremden mit sich aufs Theater oder Garderobe bringt, zahlt den achten Theil der Wochengage.

10) Kinder werden durchaus nicht auf dem Theater geduldet, wer eins mitbringt, zahlt 3 Gulden.

11) Wer sorgloser oder gar boshafter Weise die angehabten Kleider verwahrlost, in Fett oder allerhand Unrath wirft, oder wohl gar Schminke oder die Schuhe daran abwischt, zahlt nicht nur den Schaden, sondern es wird ihm der zwölfte Theil der Wochengage enthalten.

12) Wer eine von Directionswegen ihm zugetheilte und von Intendancewegen bestätigte Rolle ausschlägt, selbe gar unter einem eiteln Vorwand wieder zurückschickt,

und sie zu spielen sich weigert, entrichtet zur Strafe den vierten Theil seiner Wochengage.

13) Wer sich aber bei Lese- oder sonstigen Proben außer- oder innerhalb dem Theater gegen die Befehle, Ermahnungen, Anordnungen und Weisungen des Tit. Director Seyler vergeht, sich in Worten oder Handlungen gegen ihn ungebührlich beträgt, dem wird zur Strafe die Hälfte seiner Wochengage entzogen.

14) Wer in seiner Rolle Aenderungen oder Zusätze zum Nachtheil des Stückes macht, unsittliche Theaterspiele anbringt, Possen macht, bezahlt den achten Theil seiner wöchentlichen Gage.

15) Auf die bewiesene unsittliche Aufführung steht Aufhebung des Contracts.

16) Niemand darf über 24 Stunden, ohne es anzuzeigen, aus der Stadt sein, wenn er auch um diese Zeit frei wäre, bei Strafe des vierten Theils seiner Wochengage.

17) Die eingehenden Strafgelder werden von dem Director dem Cassier gemeldet und abgezogen.

18) Um die Strafen zu bestimmen, wird eines jeden Jahrgehalt nach Proportion auf die Woche berechnet werden.

19) Alle diese Strafgelder werden in eine dazu bestimmte Büchse geworfen, und sind zur Austheilung unter reisende bedürftige Schauspieler bestimmt.

Damit kein Mitglied die Direction über Parteilichkeit

beschuldigen könne, so wird Tit. Director Seyler dahin angewiesen, in besondern zweifelhaften Fällen und Vorfallenheiten, und die nicht oben bestimmt sind, einen Ausschuß von 4 Mitgliedern der Gesellschaft zusammen zu berufen, von dessen Entscheidung die zweifelhafte Sache abhängen soll.

Ein Jeder der Gesellschaft wird wechselweis nach Umständen und ermessendem Gutbefinden der Direction zu diesem Ausschuß, aber blos in zweifelhaften Fällen, berufen.

Im Fall sich der Ausschuß über die zu entscheidenden Fragen nicht vereinigen kann, hält sich die Theaterintendance die Entscheidung vor.

Ein jedes Mitglied kann bei wichtigen Vorfallenheiten oder bei solchen Angelegenheiten, die das Beste des Ganzen mit angehen und in obigen Theatergesetzen nicht bestimmt sind, einen Ausschuß verschiedener Mitglieder verlangen, denen der Auftrag zur Prüfung und Entscheidung vorgelegt wird.

Kurfürstliche Theaterintendance behält sich jedoch die jedesmalige Bestätigung solcher Entschlüsse bevor.

Mannheim im September 1780.

Kurfürstliche Theater-Intendance.

2. Der Seyler-Toscani'sche Streit (1781).

Am 3. Februar 1781 kam es auf der Theaterprobe zwischen dem Director Seyler und der Schauspielerin

Toscani zu Streit und in Folge dessen zu Thätlichkeiten, welche den Director Seyler veranlaßten, Klage gegen die Toscani und den Schauspieler Boek, der für sie Partei ergriffen hatte, bei der Intendance anzustellen. Die Intendance beauftragte sofort den Hofrath Reichard vom kurfürstl. Gerichtshof, die Angelegenheit juristisch genau zu untersuchen, die Zeugen zu vernehmen und dann sein Gutachten abzugeben.

Zuerst wurde Seyler vorgeladen, welcher den Vorgang, durch den er sich beleidigt glaubte, auf folgende Art erzählte:

Vor einigen Stunden wäre auf dem Theater die Probe des morgen aufgeführt werden sollenden Stückes gewesen; nun sei verboten, daß ein Schauspieler, der in der Scene nicht zu spielen habe, während der Probe sich auf dem Theater befinde. Demungeachtet habe sich Mad. Toscani allda befunden; er habe sie darauf freundschaftlich ersucht, sich von da weg zu begeben, sie ihm aber in einem beleidigenden Ton erwidert: „es wären noch mehrere auf dem Theater und sie wüßte von selbst, was sie zu thun habe.“ Er habe ihr darauf geantwortet: daß niemand anders da wäre, als die, so zu dieser Scene gehörten; sie hingegen habe ihm darauf eine noch weit beleidigendere Antwort, als die vorhergegangene gewesen, ertheilt, wodurch dem Ansehen des Theatervorstandes zu nahe getreten und er

in der Hitze zu einem Scheltworte gereizt worden sei *), worauf sie ihn ebenfalls gescholten habe. Er sei dadurch natürlicher Weise bewogen worden, statt des Fußes den Arm zu bewegen; ehe er aber solchen in die Thätigkeit setzen konnte, hätte Herr Boek ihn mit einem „Dich soll ja das Donnerwetter holen" um den Leib gefaßt und mit einer solchen Gewalt auf die Erde geworfen, daß er wirklich am Arme beschädigt sei. Er bäte deshalb um gehörige Genugthuung.

Die Untersuchung nahm nun ihren Fortgang; als Zeugen wurden Frau Wallenstein und die Schauspieler Herter, Beck, Beil, Meyer und Poeschel, später auch noch der Theaterdiener Fleischer und der Zimmermann Mann vernommen, und daraus ergab sich denn, daß allerdings die Toscani zuerst etwas ironisch und maliciös geantwortet, daß aber Seyler sich in unverantwortlicher Weise habe hinreißen lassen und daß Boek nur, um die Frau vor Mißhandlungen zu schützen, thätlich dazwischen getreten sei, keineswegs in der Absicht, angriffsweise gegen Seyler zu verfahren.

Nach geschlossener Untersuchung gab der genannte kurpfälzische Rath Reichard auf Verlangen der Intendance ein ausführliches Rechtsgutachten ab, welches gänzlich zu Ungunsten Seyler's ausfiel. Es heißt darin u. A.:

*) Das Wort ist so obscöner Art, daß wir es nicht wiedergeben können.

„Der Beleidiger ist ein Mann, ein Vorstand einer ganzen Gesellschaft, bei der ein übles Beispiel die unangenehmsten Folgen hat. Die Beleidigte ein Weib, deren Geschlecht seiner Schwachheit wegen von den Gesetzen durchgängig vor dem männlichen begünstigt ist. Die Gabe des Schweigens soll ihm ohnehin nicht verliehen sein.“—„Den Gesetzen ist es zwar gleichgültig, ob Schauspieler im Staate existiren oder nicht. Nachdem aber einmal nach dem Befehle des durchlauchtigsten Gesetzgebers hierin ein Anderes verordnet, so müssen auch alle Wege, denselben im Vollzug zu erhalten, sorgfältigst eingeschlagen werden. Welcher deutsche Schauspieler würde also je das Mannheimer, seiner guten Verfassung und anderer rühmlicher Vorzüge wegen überall belobte Theater betreten wollen, wenn einem Director eine thätliche Handhabung an einer Actrice ungestraft nachgesehen würde?“

Nach weitläufiger Auseinandersetzung kommt der Referent dahin, das Urtheil folgendermaßen zu fassen:

„Auf Klage, Einrede, eidliche Zeugenaussagen und darauf gepflogenes rechtliches Verfahren wird hiermit zu Recht erkannt, daß die im September v. J. von Theaterintendance wegen im Druck ergangenen, von dahiesiger Schauspielergesellschaft selbst als ein unverbrüchliches Theatergrundgesetz angenommenen und seither also bestandenen Theaterregeln in Ansehung des Directors so gut als jeden Mitgliedes für verbindlich und anwendbar an-

zusehen, Kläger daher nach dem klaren Laute des mit Aufhebung des Contracts eine bewiesene unsittliche Aufführung ahndenden §. 15 wegen der an beklagter Actrice unterm 3. hs. in dem kurfürstlichen Schauspielhause vor der versammelten Gesellschaft und andern geringern Theaterbedienten öffentlich in der Probe des Stückes: „Sie läßt sich herab um zu siegen" ausgeübten, anfänglich zum Theil von ihm selbst eingestandenen, in seiner Schlußhandlung aber dieses Eingeständniß zu widerrufen gesuchten, durch die Zeugenaussagen hingegen vollkommen erwiesenen Realunbilde zu verbescheiden und in deren Gemäßheit die Theaterdirection für erledigt zu betrachten, seine angestellte Genugthuungsklage für unstatthaft zu erkennen, im Gegentheil pro satisfactione der Beklagten nach vorgängig unter beiden Theilen bewandten Umständen gemäß aufgehobenen Verbalinjurien, 24 Stunden lang auf dahiesiges Rheinthor zu setzen, die Beklagte gleichwohl wegen übertretener §§. 6 und 13 der Theatergesetze in die letzterem einverleibte größere Strafe als wirklich verfallen zu erklären sei."

Was Seyler's Klage gegen Boek betreffe, so solle diesem der Reinigungseid darüber zugeschoben werden, daß er nicht in der Absicht zu beleidigen, sondern nur um Frau Toscani zu schützen, thätlich gegen Seyler geworden sei.

Von Herrn von Dalberg's Hand geschrieben finden sich bei den Acten folgende:

Gedanken zur Entscheidung der Seyler'schen Klagsache:

„Das sträfliche Vergehen des Director Seyler ist von der Art, daß, wenn dasselbe ohne die schärfste Ahndung wollte belassen werden:

1) in Zukunft kein auswärtiger Schauspieler das hiesige Theater jemals mehr betreten würde;

2) es würden im Publikum neue entsetzliche Gährungen daraus entstehen und der Erfolg würde die Aufsagung des Militär- und Civilabonnements sein, wie schon wirklich es den Anschein hat;

3) es würden dadurch neue und vielleicht weit üblere Folgen und Streitigkeiten bei der Truppe entstehen;

4) Seyler würde selbst keine Gewalt unter der Truppe mehr ausüben können;

5) und der Zerfall des Theaters würde gewiß in Kurzem daraus entstehen.

Ich bin also nach bestem Gewissen und Pflicht überzeugt, daß zur Herstellung der Theaterruhe, zu Befriedigung des Publikums, zu Rettung der Ehre des hiesigen kurfürstlichen Theaters und zu Auslöschung eines dem kurfürstlichen Schauspielhause selbst zugefügten großen Schimpfes nichts Anderes übrig sei, als nach des Commissärs unparteiischem Gutachten den Seyler seines Contracts nebst seiner Stelle verlustig zu erklären; anbei Mad. Toscani eine hinlängliche Privatsatisfaction zu geben, wenigstens scheint mir ein kurzer Hausarrest eine geringe

Satisfaction für einen Schlag. Ein Director, welcher sich nach seiner eigenen Aussage berechtigt glaubt, sich gegen einen subalternen Schauspieler statt des Fußes der Hand zu bedienen, kann unmöglich als Director auf hiesigem kurfürstlichen Theater von der ganzen Truppe angesehen werden; wenigstens ist es mir zuwider, Intendant eines solchen Mannes zu bleiben, der blos nach Leidenschaften und nicht nach den Gesetzen zu strafen sich berechtigt glaubt. Doch wäre in Rücksicht seiner Privatumstände, und da ihm das hiesige Theater Verbindlichkeiten schuldig ist, auf Beibehaltung einer Pension aus der Theatercasse, oder einer Pension von Ihro Kurfürstl. Durchlaucht selbst Rücksicht zu nehmen, wozu ich Alles beitragen werde."

Von Seiten der Intendance wurde alsdann amtlich erkannt:

„Die von Seyler bekleidete Theaterdirection sei für erledigt zu erachten, die seinerseits angestellte Genugthuungsklage für unstatthaft zu erkennen, er im Gegentheil zur Genugthuung der Beklagten mit einem 8tägigen Hausarrest zu belegen, Beklagte aber wegen übertretener §§. 6 u. 13 der Theatergesetze in die letzterem auf den Zuwiderhandlungsfall einverleibte Geldstrafe des Verlustes der halben Wochengage als verfallen zu erklären."

Die Sache mit Boek hatte keine weiteren Folgen, da Seyler selbst die Klage gegen ihn zurücknahm.

3. Der Rennschüb-Wallenstein'sche Streit.

Dienstags d. 7. September 1784 auf angebrachte Klage der Mad. Wallenstein, wegen Hintansetzung bei Austheilung des neuen Lustspiels: „Die Art eine Bedienung zu erhalten", veranstaltete der erste Ausschuß eine Versammlung des größern Ausschusses, wobei gegenwärtig waren die Herren:

Rennschüb, Boek, Iffland, Beil, Beck, Kirchhoeffer.

Mad. Wallenstein brachte mündlich klagend vor:

„Daß in dem ausgetheilten Stück: „Die Art eine Bedienung zu erhalten" die Frau Breiteneck ihre Rolle nicht sei, sondern die Baronin ihren Fähigkeiten angemessen wäre."

Man suchte einstimmig der Mad. Wallenstein zu bedeuten: daß sie die ganze Sache aus einem falschen Gesichtspunkte betrachtete; daß sie nichts weniger als hintangesetzt worden wäre, daß die ihr zugetheilte Rolle gänzlich ihrem Fache und ihren Fähigkeiten angemessen sei. Man vermahnte sie zu gleicher Zeit zu der zur Erhaltung des Ganzen so nöthigen Ruhe und Einigkeit. Da aber alle Vorstellungen fruchtlos waren, so entließ man sie und jedes Glied des versammelten Ausschusses äußerte seine Meinung schriftlich, wie folgt:

Ich habe das Stück gelesen, ich weiß, daß Mad. Wallenstein nicht hintangesetzt worden ist, daß, wenn sie über Mangel an Rollen klagt, dieses dem Mangel komischer Stücke schuld zu geben ist. Die Besetzung durch Mad. Rennschüb halte ich für nothwendig. Die Folge bestimmt dieses noch näher. Die der Mad. Wallenstein zugetheilte Rolle ist eine komische Rolle, ihren Fähigkeiten angemessen. Sie kann so wenig als wir alle der Alternative sich weigern.

A. W. Iffland.

Da es der Fall ist, daß Mad. Rennschüb in verschiedenen schon besetzten guten Stücken komische Rollen zu spielen geneigt sein wird, ist es billig, daß eine der Art Rollen vorausgehe, um ihre Fähigkeiten auf die Probe zu setzen; und die Beschwerde wegen Hintansetzung von Mad. Wallenstein findet nicht statt.

David Beil.

Das Stück sollte so gut als möglich besetzt werden; die Baronin ist eine Rolle von Stand und Würde, und gehört zum Fach der Mad. Rennschüb, da diese aus Bedürfniß der Bühne in das hochkomische Charakterfach übergehen wird. Die Frau Breiteneck ist eine Frau vom Bürgerstande, komische Rolle, und den bisher gespielten der Frau Wallenstein völlig angemessen. Monopolium für erste dankbarste Rollen hat kein Glied der hiesigen Bühne. Dieser Verfassung hat die Bühne ihre bisherige Gleichheit und Ruhe zu verdanken; aber

aus solchen contractswidrigen Weigerungen, wie diese der Mad. Wallenstein, würde in der Folge unfehlbar der Ruin des Theaters entstehen.

Heinrich Beck.

Wenn hier auch nur Würde und Anstand in Betracht kämen, so würde eben darum schon Mad. Rennschüb (nach Verhältniß des jetzigen Personals) die Baronin spielen müssen. Eine Frau, die am Hof täglich erscheint, ist für Mad. Wallenstein nicht geschaffen, wovon schon Beispiele vorhanden. Wohl aber eine affectirte Assessorsfrau, die gern Ton führen möchte, aber es nicht anzufangen weiß. Hoch — und niedrig komische Rollen sind bei mir zwei verschiedene Charaktere. Auch selbst wenn Mad. Rennschüb die Rolle nicht spielte, würde sie doch nie Mad. Wallenstein zukommen. Schon genug, daß die Baronin Dame vom ersten Range ist; dieses entscheidet. Das Komische, was die Baronin hat, muß als Dame vorgetragen werden und dieses ist nicht Jedermanns Sache. Die Beschwerden der Mad. Wallenstein können hier keine Statt finden, und allerdings ist sie nach Verhältniß des Theaters sowohl, als ihrer Charaktere, die sie spielen kann, verbunden, sie zu übernehmen.

Boek.

Der erste Ausschuß schickte hierauf die abgefaßten Urtheile des größeren Ausschusses copialiter an Mad. Wallenstein nebst nachstehendem Billet:

„Madame! Aus beikommender Abschrift des Ausschußprotocolls werden Sie die verschiedenen Meinungen der Mitglieder unsers Ausschusses, Ihre Klage betreffend, zu ersehen belieben. Nicht Einer billigt Ihre Forderung. Wie sehr wünschte ich, daß dies einen Zweifel an der Billigkeit derselben bei Ihnen erwecken möchte! Nach allem diesem mache ich Ihnen den Vorschlag: da dieses Lustspiel ohne einen merklichen Schaden fürs Ganze nicht liegen bleiben kann (denn in sechs Wochen würde alsdann kein neues Stück auf unsere Bühne gekommen sein), so spielen Sie die Rolle der Breiteneck zum Vortheil des Ganzen. Ihre Klage gegen unbillige Austheilung kann nachher bei hoher Intendance noch immer stattfinden, ohne daß Sie sich durchs Spielen der Rolle etwas vergeben haben. Ich ersuche um Ihre schriftliche Rückantwort, indem ich meine weitern Maßregeln danach nehmen muß, und bin 2c.

Ihre Antwort belieben Sie sogleich an Fleischer zu geben.

Rennschüb."

Nach Zusendung dieses Billets an Mad. Wallenstein erfuhr der erste Ausschuß, daß dieselbe wegen Abwesenheit des Intendanten den Schutz des dirigirenden Ministers Frhrn. v. Oberndorff gegen die angebliche üble Behandlung des Ausschusses angerufen habe. Es hielt derselbe daher für nöthig, besonders da er bis 7 Uhr ver-

gebens auf eine Antwort von Mad. Wallenstein gewartet hatte, folgenden schriftlichen Bericht an des Herrn Ministers Excellenz, diese Sache betreffend, einzureichen:

„Unterthäniger Bericht.

Das Lustspiel „die Art eine Bedienung zu erhalten“ ist ausgetheilt worden, und Mad. Wallenstein hat darin diejenige Rolle erhalten, welche man ihr am angemessensten glaubt.

Sie weigert sich, selbige zu spielen, unter dem Vorwand, daß eine andere in diesem Stück befindliche Rolle ihr zukäme.

In Abwesenheit Sr. Excellenz des Frhrn. von Dalberg habe ich den sämmtlichen Mitgliedern des Theaterausschusses diese Streitsache zur Entscheidung vorgelegt. Alle sind, laut der Beilage, darüber einig, daß die der Wallenstein zugetheilte Rolle (in Rücksicht auf unser dermaliges weibliches Personal) richtig besetzt sei.

Alle gütliche Vermahnungen des ersten und zweiten Ausschusses an Mad. Wallenstein zur Annahme der ihr zugetheilten Rolle zu bewegen sind fruchtlos gewesen. Sie beharrt darauf, diese Rolle nicht spielen zu wollen. Ich habe also diese Sache zur weitern Entscheidung an den Herrn Baron von Dalberg eingesandt.

Es kann inzwischen dieses neue Stück nicht liegen bleiben, ohne der Casse Schaden zuzufügen, und die Unzufriedenheit des Publikums aufs Ganze zu ziehen, welches durch diese Weigerung der Mad. Wallenstein eine

merkliche Zeit ohne ein neues Stück bleiben würde. Es ergeht daher mein Bitten an eine hohe Oberintendance der hiesigen kurf. National-Bühne dahin:

Daß hochdieselbe geruhen möge, der Mad. Wallenstein zu befehlen, diese Rolle vor der Hand und bis zu ausgemachter Sache zum Besten des Ganzen zu spielen, unbeschadet ihrer fernern Klage bei hoher Intendance, wenn sie glaubt, sich mit Recht über Unbilligkeiten von Seiten des Ausschusses beklagen zu können.

Mannheim, 7. September 1784.

Rennschüb."

Der Minister ließ hierauf dem ersten Ausschuß durch den Cassaverwalter, Herrn Sartori, Folgendes bekannt machen:

Der erste Ausschuß habe der Mad. Wallenstein anzudeuten: daß in Abwesenheit S. E. des Herrn Intendanten sie sich völlig dem Ausspruch des Ausschusses zu unterwerfen habe; und daher diese Rolle (unbeschadet ihrer etwaigen Klage gegen Unbilligkeit) zum Vortheil des Ganzen spielen solle.

Dieser Befehl des Herrn Ministers wurde der Mad. Wallenstein durch den ersten Ausschuß in nachfolgendem Billet nebst Zuschickung der Rolle bekannt gemacht.

„Mad. Wallenstein! Des Herrn Ministers Frhrn. von Oberndorff Exc. lassen Ihnen befehlen, sich dem Ausspruch der Ausschuß-Versammlung zu unterwerfen und die Rolle der Breiteneck zu spielen. Ihre Klage bei

hoher Intendance über vermeintliche Ungerechtigkeit von Seiten des Ausschusses bleibt Ihnen unbenommen, sobald Herr von Dalberg zurück sein wird; nur soll das Ganze nicht leiden.

Diesem oben erwähnten ausdrücklichen Befehl zu Folge erhalten Sie beikommend die Rolle, und das Stück bleibt auf den 19. dieses angesetzt. Ich bin Ihr ergebenster

Rennschüb.

Mannheim den 8. September 1784."

Mad. Wallenstein nahm die Rolle zwar an, das Billet aber schickte sie uneröffnet durch den Theaterdiener Fleischer mit dem Bedeuten zurück:

Daß sie den Entschluß gefaßt hätte, kein Billet mehr anzunehmen, daß der Ausschuß aber ihre Antwort auf das ihr zugeschickte Gutachten desselben noch heute erhalten würde.

Der erste Ausschuß erwartet durch Verfügung hoher Intendance wegen dieses unschicklichen und ordnungswidrigen Verfahrens der Mad. Wallenstein die hinreichendste Genugthuung; da er ansonst bei Gestattung eines solchen Betragens gewärtig sein muß, daß alle Verfügungen, die er in Abwesenheit des Herrn Intendanten zum Fortgang und zum Vortheil des Ganzen zu treffen genöthigt ist, fruchtlos bleiben würden.

Endlich und zwar erst gegen 2 Uhr Nachmittags überschickte Mad. Wallenstein folgende Gegenäußerung an den ersten Ausschuß mit der Ueberschrift:

„An die Herren Ausschüsse
der hiesigen deutschen Schauspieler
Gesellschaft.

Daß keiner von den Herren, die im Ausschuß sind, meine Forderung billigen würde, wußte ich und sah ich leider voraus und bedauerte es. Doch erwartete ich keine so empfindliche Antwort, die mich um den Rest meiner guten natürlichen Laune vollends bringen mußte. — Ich bin gekränkt, beleidigt, hintangesetzt, wo ich hinsehe. So wahr Gott! ich wollte gern noch spielen — nicht nur um das Ganze zu erhalten, sondern um des vortrefflichen, guten Publikums willen, weil es immer am meisten darunter leiden muß, aber ich kann nicht mehr. Ich lasse es jetzt aufs Aeußerste ankommen und wenn ich mein Leben darüber verlieren sollte.

Wenn Mad. Rennschüb in das Fach willens war überzugehen, so war es Pflicht mir zu sagen, wie ich meinen Contract machen sollte; so wäre ich fortgegangen. Anstatt dessen sagte man mir: „es versteht sich ja von selbst, daß Sie alle erste komische Rollen bekommen müssen, weil keine andere da ist.“ Nun schleicht sich Mad. Rennschüb in mein Fach und ich bin gut genug, das zu spielen, was sie nicht will.

Seit einem Jahre ist kein Stück gegeben, wo ich nur eine mittelmäßige Rolle darin hatte und nun einmal ein Stück ausgetheilt wird, wo ich eine gute Rolle darin habe, nimmt man mir sie weg. So weit ich es in

dem niedrigkomischen Fach gebracht habe, ebenso weit würde ichs auch im hochkomischen Fach bringen, wenn man mich (sowie Mad. Rennschüb) nach und nach in das Fach einspielen ließ. Herr Beck mißfiel anfangs hier; man entzog ihm deshalb seine Rollen nicht und durch sein unermüdetes Bestreben ward er der Liebling des Publikums.

Man gebe mir auch meine komischen Rollen, zu denen ich geschaffen bin, man kränke mich nicht bei jeder Gelegenheit — man lasse mir nur halb Gerechtigkeit widerfahren — man habe keine Parteilichkeit, und ich werde es in Kurzem in meinen Fächern so weit bringen, als es nur immer eine Schauspielerin bringen kann. Doch nicht mehr davon — ob ich schon noch Verschiedenes zu beantworten hätte, es bleibt aber jetzt noch bei mir, bis der Herr von Dalberg zurückkommt. Ich will nicht die Veranlassung sein, das Vergnügen, was er jetzt ruhig genießen kann, zu stören. Bis dahin will ich spielen, so gut ich nur immer kann.

Mannheim den 8. September 1784.

Wallenstein.

Nachschrift.

Nochmals verbitte ich mir alle schriftlichen Sentenzen; Sie setzen mich sonst in die Verlegenheit, sie alle unaufgebrochen zurückzuschicken. Jeden Befehl Sr. Exc. des Herrn Ministers verehre ich: deshalb nehme ich die Rolle mit Vergnügen zurück."

Entscheidung kurfürstlicher Intendance.

a) Bescheid an Mad. Wallenstein.

Da bei der hiesigen Gesellschaft kein Mitglied des kurf. Nationaltheaters ein ausschließliches Recht auf irgend ein Rollenfach hat, sondern dasselbe verbunden ist, alle und jede Rolle, so seinen Fähigkeiten angemessen, zu übernehmen, so ist jene von Mad. Wallenstein gegen die Rolle der Frau Breiteneck im Lustspiel: „Die Art eine Bedienung zu erhalten", gemachte Einwendung ungegründet und unbillig, die Art aber, mit welcher sich Mad. Wallenstein bei dieser Gelegenheit gegen die Theaterregie insbesondere, und gegen den sämmtlichen Ausschuß überhaupt betragen hat, ist gesetzwidrig, äußerst beleidigend und strafbar; die Zurücksendung eines unerbrochen gelassenen Billets an den Regisseur, die ungeziemende Aeußerung der Mad. Wallenstein in ihrem Antwortschreiben an den Ausschuß, worin sie sich von dieser Seite alle schriftlichen Sentenzen verbietet, auch selbe alle unaufgebrochen zurückzuschicken droht, gehört allerdings unter jenes ungesittete Betragen, worauf nach den allgemein angenommenen Theatergesetzen Aufhebung des Contracts steht.

In Hoffnung aber, Mad. Wallenstein werde unverzüglich an den Regisseur und an den Ausschuß eine schriftliche abbittlich verfaßte, befriedigende Erklärung thun, will man es für diesmal bei nachfolgendem Bescheid belassen:

Daß Mad. Wallenstein, nach gethaner schriftlichen

abbittlichen Erklärung, die Strafe des §. 13 der Theatergesetze zu zahlen schuldig sein solle. *)

b) Bescheid an den Theater-Regisseur und den Theaterausschuß.

Kurfürstliche Theaterintendance billigt nicht nur, sondern bestätigt hiermit das gesetzmäßige Verfahren der Theaterregie gegen Mad. Wallenstein. Zugleich wird der vom versammelten Ausschuß gedachter Schauspielerin gegebene ordnungsmäßige Bescheid vollkommen gutgeheißen; nur findet kurf. Theaterintendance, gelegentlich Herrn Boek's Bescheid, zu erinnern für nöthig:

Daß zu Vermeidung aller Arten von Beleidigungen, woraus Animosität unter den Mitgliedern entstehen könnten, die Entscheidungen des Ausschusses in Streitsachen von allen anzüglichen Ausdrücken und beleidigenden Wendungen entfernt sein müssen.

Kurfürstliche Theaterintendance.

---

*) Frau Wallenstein weigerte sich, die Abbitte zu leisten, und wurde deßhalb ihres Contracts entlassen. Sie ging nach Hamburg.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

